STUDII EMINESCOLOGICE
19

Volumul *Studii eminescologice* este publicaţia anuală
a Bibliotecii Judeţene „Mihai Eminescu” Botoşani.

Fondatorul seriei: Ioan Constantinescu

Volumul *Studii eminescologice* apare o dată pe an şi cuprinde
lucrările susţinute la Simpozionul Internaţional
„Eminescu: Carte – Cultură – Civilizaţie”,
manifestare organizată anual de Biblioteca Judeţeană
„Mihai Eminescu” Botoşani (director prof. Cornelia Viziteu)
în colaborare cu Catedra de Literatură Comparată
de la Facultatea de Litere a Universităţii „Al. I. Cuza” Iaşi.

STUDII EMINESCOLOGICE

19

Coordonatori:
Viorica S. CONSTANTINESCU
Cornelia VIZITEU
Lucia CIFOR
Livia IACOB

CLUSIUM
2017

Lector: Corina MĂRGINEANU
Coperta: Lucian ANDREI

EDITURA „CLUSIUM”
Director: Corina Mărgineanu-Taşcu

ROMÂNIA, 400174 CLUJ-NAPOCA, str. Stephan Ludwig Roth, nr. 11
tel. +40-264-596940
e-mail: edituraclusium@gmail.ro

ISSN 1454-9115

Cuprins

Literatură comparată

De neige et de sang. Le thème de la morte amoureuse dans *Strigoii* d'Eminescu / Gisèle VANHESE 9
Eminescu şi Horatius / Traian DIACONESCU 29
Eminescu şi tîlcul fabulei lui Menenius Agrippa / Traian DIACONESCU 39

Lexicologie poetică

Reprezentarea spaţiilor arhitectonice în poezia eminesciană: ruina / Doris MIRONESCU 47

Hermeneutică literară

O ipoteză gnostică a ambivalenţei Luceafărului-Hyperion şi reflexul ei în statutul textual al „Demiurgului" / Rodica MARIAN 59

Poetică

Despre un fericit experiment filologic / Loredana CUZMICI 79
Reveria *repaosului* primordial în lirica eminesciană / Andrei Victor COJOCARU 87
Structuri muzicale în lirica eminesciană / Diana BLAGA 97

Istorie literară

Eminescu şi ispitele eminescologiei: omul de ştiinţă (I) / Doru SCĂRLĂTESCU 109

Marginalii la scena decapitării lui Ioan
în romanul*Geniu pustiu* /
Roxana PATRAŞ 143
Teatrul de idei sau ironia destinului creator /
Diana-Cătălina STROESCU 153

Poetica traducerii

Traducerea operei eminesciene /
Ioana LIONTE 161
Conceptul kantian *Urteil* în traducerea lui Eminescu /
Paul MIHALACHE 191

Recenzii

Redescoperirea voluptăţii lecturii /
Lucia CIFOR 205

Mihai Eminescu: Bibliografie selectivă (2016) /
Camelia STUMBEA, Elena BONDOR,
Irina PORUMBARU 211

Literatură comparată

De neige et de sang. Le thème de la morte amoureuse dans *Strigoii* d'Eminescu

Gisèle VANHESE
(gisele.vanhese@unical.it)

Étudiant l'influence de *Lenore* et de la légende du Fiancé fantôme sur le Romantisme européen, Dumitru Caracostea[1] a non seulement reconnu des traces du poème de Bürger dans *Strigoii* d'Eminescu[2], mais aussi celles de la ballade *Die Braut von Korinth* de Gœthe. Avec ces sources intertextuelles, nous sommes en présence de deux grands mythes du Romantisme: d'un côté le Vampire – dont Wilhem chez Bürger et Dracula chez Bram Stocker sont les types emblé-

---

[1] Dumitru Caracostea, *Lenore, o problemă de literatură comparată şi folklor*, in *Poezia tradiţională română*, Ediţie critică de Dumitru Şandru. Prefaţă de Ovid Bîrlea, Bucureşti, Ed. pentru Literatură, 1969.

[2] Mihai Eminescu, *Strigoii*, in *Opere*, I, *Poezii tipărite în timpul vieţii*, Introducere, Note şi variante, Anexe, Ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Vestala – Editura Alutus-D, 1994, pp. 88-99; *Diamantul Nordului*, in *Opere*, IV, *Poezii postume*, Anexe, Introducere, Tabloul ediţiilor, Ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Saeculum I. O., 1998, pp. 324-331; *Diamantul Nordului*, in *Opere*, V, *Poezii postume*, Anexe, Note şi variante, Ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1958, pp. 287-319; *Geniu pustiu*, in *Opere*, VII, *Proza literară,* Studiu introductiv de Perpessicius, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1977, pp. 177-223; „Pe podelele reci de cărămidă", in *op. cit.*, pp. 238-241; *Avatarii faraonului Tlà*, in *op. cit.*, pp. 246-273; *Monstrul verde*, in *Opere*, VIII, *Teatrul original şi tradus, Traducerile de proză literară, Dicţionarul de rime*, Studiu introductiv de Petru Creţia, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1988, pp. 590-592. Toutes les traductions du roumain sont nôtres.

matiques – et, de l'autre, la Morte amoureuse qui hante de nombreux auteurs du XIX^{e} siècle. Nous avons montré dans un autre essai qu'Arald a repris de nombreux traits de Wilhem et du Fiancé fantôme, ce qui le transmute en vampire avant même de rencontrer Maria morte. Qu'en est-il de la Fiancée revenante? Comment cette figure a-t-elle été recréée par Eminescu? Et quels sont les traits spécifiques et originaux que le poète a conférés à ce personnage légendaire?

Dans *Complexul om-zeiţă în folclor şi la Eminescu* (*Le complexe homme-déesse dans le folklore et chez Eminescu*)[3], Caracostea a mis en évidence une typologie érotique, où il montre comment un homme de la terre s'élève à un niveau spirituel plus intense par son amour pour une créature surnaturelle. Il dénombre quatre hypostases féminines de plus en plus sublimées dans le folklore et chez le poète: la déesse cruelle, l'ondine, la créature du conte *Miron şi Frumoasa fără corp*, enfin l'ange qui représente le personnage féminin le plus idéalisé. Le critique observe que seul ce dernier motif a été brillamment développé par l'artiste dans *Înger şi demon*. Dans son deuxième essai, construit symétriquement sur le premier, *Conflictul femeie-zeu în mit şi la Eminescu* (*Le conflit femme-dieu dans le mythe et chez Eminescu*)[4], Caracostea note que, contrairement au premier, ce type de rapport a connu une grande célébrité littéraire. Il identifie quatre figures masculines, de plus en plus spiritualisées, appartenant à cette catégorie: le personnage démonique du „zburător" ou le vampire; le personnage bienveillant mais à l'aspect monstrueux du mythe d'Éros et de Psyché; l'astre amoureux d'une jeune fille de la terre; enfin Hypérion de *Luceafărul*. Caracostea affirme qu'Eminescu a surtout privilégié le „conflit femme-dieu", en particulier sous les deux dernières formes, le critique se référant ici au conte versifié

---

[3] Dumitru Caracostea, „Complexul om-zeiţă în folclor şi la Eminescu", in *Studii eminesciene*, Bucureşti, Minerva, 1975, pp. 30-34.

[4] Dumitru Caracostea, „Conflictul femeie-zeu în mit şi la Eminescu", in *Studii eminesciene*, *op. cit.*, pp. 35-44.

Fata-n grădina de aur et à *Luceafărul*. Mais ne pourrait-on pas inscrire Maria, la revenante de *Strigoii*, dans le complexe homme-déesse? Dans quelle mesure possède-t-elle les caractéristiques de la femme-ange? Et si elle les possède, est-ce entièrement? Le schéma bipolaire opposant les actants d'*Înger şi demon* – où s'unit la catégorie féminine la plus spiritualisée du premier groupe analysé par Caracostea (l'Ange) à la catégorie masculine la moins sublimée du deuxième groupe (le Démon) – est-il ici encore représenté dans son intégralité?

Die Braut von Korint*, Michelet et *Strigoii

Comme le note Pierre Brunel à propos de *Die Braut von Korinth* de Gœthe, „de Michelet qui la reprit dans *La Sorcière* à Anatole France qui l'édulcora dans *Les Noces corinthiennes*, cette histoire a connu maintes variations auxquelles Robbe-Grillet ne se lasse pas d'ajouter"[5]. Les œuvres de Mme de Staël, Nerval, Gautier, Michelet et d'autres écrivains offrent des traces de cette ballade, qui a connu un profond travail de réécriture à travers les traductions dans toute l'Europe[6]. Il semble que Gœthe soit parti d'une donnée antique[7] qu'il a fortement transformée: le récit de Phlégon de Tralles, au II^e^ siècle de notre ère, contenu dans les *Histoires merveilleuses*. Elle sera reprise par Del Rio dans ses

---

[5] Pierre Brunel, „Variations corinthiennes. *Le Miroir qui revient* d'Alain Robbe-Grillet", in *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, P.U.F., 1992, p. 290.

[6] Voir notre essai „Die Braut von Korinth de Gœthe et les Romantiques français", in Maria Luisa De Gaspari Ronc, Luca Pietromarchi e Franco Piva, *La letteratura francese e il mondo germanico: contatti, influenze e prospettive*, Atti del XVI Convegno della Soc. Univ. per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese, Trento, vol. II, Schena ed., 1991, pp. 55-67.

[7] Toutes nos informations concernant cette ballade allemande proviennent de l'étude de Léon Mis: *Ballades de Gœthe et de Schiller*, Introduction, traduction, notes de Léon Mis, Paris, Éditions Montaigne, 1944. On consultera aussi Gœthe, *Ballate*. Traduzione, note e commenti di Roberto Fertonani, Introduzione di Giorgio Cusatelli, Milano, Garzanti, 1975.

Disquisitiones magicae (II, 28, 1599) et Pierre Leloyer dans *Discours et histoires de spectres, visions et apparitions* (1608). Certains critiques mentionnent aussi la compilation de Giovanni Pretorio (1668) comme source de cette ballade. Gœthe a modifié, de manière décisive, l'élément initial, en déplaçant la scène de Tralles à Corinthe et surtout en en faisant un symbole éternel où il projeté sa propre vision du monde, ses hantises et ses mythes personnels.

Publiée en 1797, mais conçue aux dires du poète bien longtemps avant, *Die Braut von Korinth* est une ballade d'esprits ou de revenants („Geisterballade"), comme le notera Mme de Staël. L'inquiétante étrangeté s'insinue progressivement dans le texte, qui offre une structure double. L'enchaînement des séquences narratives est d'abord linéaire: l'arrivée nocturne d'un jeune homme à Corinthe dans la maison endormie de sa fiancée, où il est accueilli par la mère de celle-ci (I–IV); l'apparition de la jeune fille qui révèle qu'elle a été consacrée au Christ par un vœu de sa mère (V–IX). Une longue scène est ensuite dédiée aux noces secrètes des deux jeunes gens (X–XX) où l'on note, juste au milieu du texte (XIII–XIV), un curieux changement dans l'attitude de la fiancée, alors que „sonne l'heure des spectres". Le déroulement diégétique s'accélère à la fin (XXI–XXVIII) quand l'irruption de la mère interrompt la nuit d'amour. La fiancée révèle alors sa véritable nature: elle n'est plus une femme, une religieuse, mais un spectre. D'une part, malgré les efforts du jeune homme pour la cacher, elle se dégage et grandit lentement avec la force des esprits. De l'autre, elle déclare explicitement sa nature vampirique, dans la strophe XXVI. Enfin, la dernière strophe rassemble les principaux éléments de la ballade qui culmine dans le vœu final de la jeune fille: elle demande à sa mère d'allumer un bûcher où elle et son amant seront unis et d'où ils retourneront à leurs anciens dieux.

Dans la ballade, c'est le thème du vampirisme qui a suscité le plus de réactions, à la fois de fascination et de refus chez les écrivains français qui sont arrivés à censurer certains vers. Voici l'admirable traduction libre que nous a donnée

Jules Michelet, à la fin du premier chapitre de *La Sorcière*, écrit et publié en 1862:

> ‚[…] C'est l'heure des esprits; elle boit, de sa lèvre pâle, le sombre vin couleur de sang. Il boit avidemment après elle. Il invoque l'Amour. Elle, son pauvre cœur s'en mourait, et elle résistait pourtant. Mais il se désespère, et tombe en pleurant sur le lit – Alors se jetant près de lui: «Ah! que ta douleur me fait mal! mais, si tu me touchais, quel effroi! Blanche comme la neige, froide comme la glace, hélas! telle est ta fiancée. – Je te réchaufferai; viens à moi! quand tu sortirais du tombeau…».
>
> […] La mère entre indignée. Que voit-elle? Sa fille. Il la cachait, l'enveloppait, mais elle se dégage, et grandit du lit à la voûte: „O mère! vous m'enviez donc ma belle nuit, vous me chassez de ce lieu tiède. N'était-ce pas assez de m'avoir roulée dans le linceul, et sitôt portée au tombeau? Mais une force a levé la pierre. Vos prêtres eurent beau bourdonner sur la fosse. Que font le sel et l'eau, où brûle la jeunesse? La terre ne glace pas l'amour!… Vous promîtes; je viens redemander mon bien…
>
> Las! ami, il faut que tu meures. Tu languirais, tu sécherais ici. J'ai tes cheveux; ils seront blancs demain… Mère, une dernière prière! Ouvrez mon noir cachot, élevez un bûcher, et que l'amante ait le repos des flammes. Jaillisse l'étincelle et rougisse la cendre! Nous irons à nos anciens dieux[8].

Notons que Michelet a accentué le caractère énigmatique du texte gœthéen. Les divers points peu clairs ou incohérents de ce dernier sont renforcés par de ellipses, des suppressions qui augmentent leur mystère et qui sont signalées par les points de suspension dans le texte. C'est ainsi que Michelet condense à l'extrême les strophes XXVI et XXVII dans une seule phrase qui n'est pas présente dans le poème de Gœthe: „Vous promîtes; je viens redemander mon bien…”. La fiancée se réfère ici à la promesse entre les deux familles, alors qu'ils étaient enfants, de les unir en mariage.

---

[8] Michelet, *La Sorcière*, Paris, GF Flammarion, 1966, pp. 49-51.

Promesse que la mère n'a pas respectée. En réaction à cette violation du serment, la fiancée prétend reprendre ce qui lui est dû, c'est-à-dire le jeune homme et l'entraîner dans la tombe.

Il est tout à fait étonnant de retrouver la formulation de Michelet qui, répétons-le, n'était pas présente chez Gœthe, dans *Strigoii* d'Eminescu: „Eu vin la tine, rege, să cer pe-Arald al meu" (I, p. 92; „Je viens à toi, roi, pour demander mon Arald"). La même demande sera reprise, avec une variation bien plus dramatique, à la fin de la deuxième partie du poème: „Rege-a venit Maria şi-ţi cere pe Arald!" (I, p. 95; „Ô roi, Maria est venue et te demande Arald"). C'est lors de cette seconde reprise que la requête de Maria prend toute sa profondeur fantastique. En effet, lors de la première occurrence, devant la tombe de l'aimée, Arald relate – sur le mode mémoriel – sa rencontre avec Maria et leur dialogue amoureux où s'inscrit ce vers. La légèreté de la requête, qui ressemblait à un jeu amoureux[9], s'assombrit lors de sa reprise et se charge d'obscurs présages: Maria a été rappelée du royaume de la mort et apparaît à Arald comme un spectre. Sa nature vampirique est confirmée par divers traits que nous allons analyser. Parmi ceux-ci, le vers „Rege-a venit Maria şi-ţi cere pe Arald!" indique explicitement qu'elle est venue – comme la Fiancée de Corinthe – reprendre le jeune homme pour l'entraîner dans l'Au-delà et le transformer en vampire. Nous ne savons pas si Eminescu avait lu directement *La Sorcière* de Michelet ou si la formule „Vous promîtes; je viens redemander mon bien…" lui est parvenue par quelque intermédiaire. En tout cas, le fait d'avoir écrit „Eu vin la tine, rege, să cer pe-Arald al meu" au début de *Strigoii,* dans un contexte encore exempt de fantastique, montre combien Eminescu avait été influencé par cette formule et combien il avait préparé l'apparition vampirique de Maria, puisqu'il l'anticipait par ce vers dès la première partie. Pour

[9] Cette requête est annoncée par le vers „Eu vreau să-mi dai copilul sburdalnic – pe Arald" (I, p. 91; „Je veux que tu me donnes le jeune fougueux Arald").

Eminescu, Maria avait déjà – souterrainement – una nature vampirique et cela dès le début, avant même sa résurrection par le Mage.

Die Braut von Korint, Nerval, *Strigoii*

On découvre aussi des traces intertextuelles indirectes de *Die Braut von Korint* dans l'œuvre de Nerval, un auteur qui présente de nombreuses affinités avec Eminescu[10]. Rappelons que l'auteur de *Luceafărul* a traduit le conte facétieux *Le monstre vert* de Nerval[11]: *Monstrul verde* (VIII, pp. 590-592). On sait que Nerval a inséré, dans ses *Poésies allemandes*, la version française de la ballade qu'avait rédigée Émile Deschamps[12]. Alors que l'auteur des *Chimères* a réalisé plusieurs traductions de la *Lenore* de Bürger – qui influencera profondément le personnage d'Arald dans *Strigoii* d'Eminescu – du *Roi de Thulé* et du *Roi des Aulnes* de Gœthe, il est surprenant de constater qu'il ne traduit pas lui-même *Die Braut von Korint*. La seule trace directe de l'intérêt du poète pour ce sujet est sa note de 1849 sur les *Apparitions et créatures fantastiques* où il propose „comme simple échantillon de poésie et d'histoire fantastique la donnée peu connue d'où [Gœthe] avait tirés a plus belle ballade: La Fiancée de Corinthe"[13]. Il s'agit, constate Jean Richer, du résumé assez fidèle d'un chapitre de l'ouvrage de Leloyer. Ce critique a signalé l'existence d'une traduction anonyme que certains attribuent à Nerval[14].

---

[10] On consultera avec profit de Marina Mureşanu Ionescu, *Eminescu et Nerval: un intertexte possible*, Iaşi, Institutul European, 2008.

[11] Gérard de Nerval, *Le monstre vert*, in *Œuvres complètes*, vol. III, Paris, Gallimard («Bibliothèque de la Pléiade»), 1984-1993, pp. 391-396.

[12] Gérard de Nerval, *Faust de Gœthe suivi du Second Faust. Choix de ballades et poésies*, Paris, Librairie Gosselin, 1840, pp. 429-434.

[13] Gérard de Nerval, *Œuvres complémentaires. VIII, Variétés et fantaisies*. Textes réunis et présentés par Jean Richer, in „Les Lettres Modernes", Paris, Minard, 1964, pp. 153-154. Publié dans *l'Almanach cabalistique. Le Diable rouge*, 1849, p. 62.

[14] *Le Monde dramatique*, 1835, t. II, pp. 297-299. Cité par Jean Richer, *op. cit.*, p. 156.

Mais c'est dans l'œuvre même de Nerval que certains thèmes de la ballade de Gœthe vont se disséminer. Par exemple, l'un des rêves les plus suggestifs d'*Aurélia* retrace la vision d'une créature fascinante qui condense, comme c'est toujours le cas chez Nerval, les traits de la déesse, de la femme aimée et de la mère disparue:

> La dame que je suivais, développant sa taille élancée dans un mouvement qui faisait miroiter les plis de sa robe en taffetas changeant, entoura gracieusement de son bras nu une longue tige de rose trémière, puis elle se mit à grandir sous un clair rayon de lumière, de telle sorte que peu à peu le jardin prenait sa forme, et les parterres et les arbres devenaient les rosaces et les festons de ses vêtements; tandis que sa figure et ses bras imprimaient leurs contours aux nuages pourprés du ciel[15].

Lors de la promenade onirique dans le jardin, la femme se transforme comme la Fiancée de Corinthe. Les vers ambigus de Gœthe „Wie mit Geists Gewalt / Hebet die Gestalt / Lang und langsam sich im bett empor" (vv. 152-154) avaient été restitués par Mme de Staël non pas littéralement „Comme avec la force d'un esprit, / sa haute stature / se redresse lentement dans le lit"[16], mais par „tout à coup la jeune fille grandit jusqu'à la voûte comme une ombre"[17], phrase qui atteint l'ampleur d'une vision fantastique, dont se souviendront les écrivains qui suivront.

Chez Eminescu, nous retrouvons la trace de cette apparition, mais transformée, déplacée. En effet, il ne s'agit plus ici d'une femme mais du Mage lui-même de *Strigoii*. Dans la deuxième partie, le Mage conduit Arald dans un temple de marbre noir où va se dérouler le rituel magique pour ressusciter Maria. Devant le jeune roi, le Mage va se transformer. Comme la Fiancée de Corinthe, comme Aurélia, il se met à grandir: „Fantastic pare-a creşte bătrânul alb şi blând; / În aer

---

[15] Gérard de Nerval, *Œuvres complètes*, vol. III, *op. cit.*, p. 710.

[16] Traduction de Léon Mis, *op. cit.*, p. 137.

[17] Mme de Staël, *De l'Allemagne*, vol. 1, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 243.

își ridică a farmecelor vargă / Şi o suflare rece prin dom atunci aleargă" (I, p. 94; „Le vieil homme chenu et doux semble grandir fantastiquement; / Dans l'air il élève sa baguette aux sortilèges / Et un souffle froid parcourt alors le dôme"). Notons ici qu'Eminescu utilise l'un des modalisateurs par excellence du fantastique: le verbe *a părea* (*sembler*) pour laisser planer l'incertitude. Relevons que dans la version antérieure *Strigoiul*, nommée *Strigoii* I par Perpesssicius, le modalisateur n'était pas présent: „Fantastic se înnalţă bătrânul drept şi blând" (*Strigoii* I, 2262, v. 106, in I, p. 435; „Le vieil homme droit et doux s'élève fantastiquement"). Dans le vers de Gœthe comme dans celui d'Eminescu, nous sommes en présence d'un jeu d'ombre, fantasmagorie romantique qu'a étudiée Max Milner[18].

Cette scène est traversée par un vent froid, qui caractérisera aussi toutes les apparitions de Maria surgie du royaume de la mort, et que Michel Guiomar nomme les courants d'air de l'au-delà:

> si les courants d'air glacés, réels ou figurés, soufflent sur l'univers dévastés du poète ou du créateur, on peut dire, poursuivant le concret de ces images, qu'une porte est désormais ouverte, qu'elle bat sous la poussée de ce souffle[19].

Le vent indique le franchissement du Seuil qui séparait notre monde de l'au-delà: „non seulement une porte symbolique est ouverte et béante mais toute frontière entre l'univers intime du témoin et l'univers hanté, entre l'Insolite du témoin et le Fantastique du dehors, est rompue"[20]. En fait, ce souffle glacé anticipe déjà l'apparition de Maria qui ne va tarder à venir. Michel Guiomar prétend que le même souffle glacé traverse le *Requiem* de Mozart. Notons par ailleurs que ce rituel est un rituel qui a lieu la nuit, qu'enténèbre encore

[18] Max Milner, *La Fantasmagorie. Essai sur l'optique fantastique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982.

[19] Michel Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, José Corti, 1993, p. 628.

[20] Michel Guiomar, *op. cit.*, p. 630.

plus la couleur noire du temple, car „le Seuil de l'Au-delà est toujours un Seuil nocturne; la Nuit est invinciblement un masque de la Mort"[21].

Strigoii. La Neige et le Sang

Dans *Die Braut von Korint* comme dans *Strigoii*, la Fiancée se caractérise par la blancheur. Chez Gœthe, elle est „blanche comme la neige mais froide comme la glace" („Wie der Schnee so weiß, / Aber kalt wie Eis / Ist das Liebchen"). Maria possède, dès le début de son idylle avec Arald, les traits de la femme désirable chez Eminescu: elle est „blanche comme marbre" et ses cheveux sont semblables à l'or fluide: „Ca marmura de albă, cu păr de aur moale" (I, p. 91). Elle sera même dépeinte avec des „bras de neige" („cu braţe de zăpadă", I, p. 92). Lors de son apparition fantômale, Maria continuera à être comparée à la neige. Notons surtout qu'Eminescu restitue ici à Maria le mouvement même de *La Fiancée de Corinthe*: elle sort de la tombe en fluctuant et en s'élevant. Dans la version antérieure *Strigoiul*, le flottement fantômatique n'était pas évoqué – „Din el se 'nalţă albă mireasa lui virgină" (*Strigoii* I, v. 140, in I, p. 436; „[Du tombeau] s'élève sa blanche épouse virginale") – tandis que dans une autre version Maria sortait simplement du tombeau: „Încet dintr'însul ese mireasa-i… o fantomă" (*Strigoii* II, 2262, v. 160, in I, p. 443; „[Du tombeau] sort lentement son épouse… un fantôme"). Ainsi, chez Eminescu, l'image goethéenne se dédouble – d'un côté avec le grandissement fantastique du mage et, de l'autre, avec la lente élévation de Maria dans la version finale:

> Din tainiţă mormântul atuncea îi apare,
> Şi piatra de pe groapă crăpând în două sare;
> Încet plutind se 'nalţă mireasa-i, o fantasmă…
> O dulce întrupare de-omăt. Pe pieptu-i salbă
> De pietre scumpe…

---

[21] Michel Guiomar, *op. cit.*, p. 499.

> Du souterrain le tombeau lui apparaît alors,
> Et la pierre sur la tombe se fendant en deux se soulève;
> En fluctuant lentement, son épouse s'élève, un fantôme…
> Une douce incarnation de neige. Sur sa poitrine un collier
> De pierres précieuses… (I, p. 95).

Peut-être avons-nous une ultérieure trace de l'hypotexte goethéen avec le terme „jurăminte" dans la version *Strigoiul*. En effet, chez Gœthe, le serment regardait la promesse des parents d'unir leurs enfants à l'adolescence, serment qui a été rompu par la mère de la jeune fille. Chez Eminescu, c'est Maria qui rappelle à Harald ses serments, sans doute ici de l'aimer, de s'unir à elle pour l'éternité:

> Harald, Harald iubite, e bine să te-aştept
> Atât amar de vreme… te uită 'n ochi-mi… *drept*
> *Unde mi ai fost* şi unde-s a tale jurăminte…
> (*Strigoii I*, 2262, 164 sqq., vv. 168-170, in I, p. 437).

> Harald, Harald aimé, c'est bien que je t'attende
> Tout ce temps… regarde-moi droit dans les yeux…
> *Où as-tu été* et où sont tes serments?…

En ce qui concerne la blancheur, la comparaison avec la chaux lui confère un caractère sinistre. Dès la deuxième strophe du poème, le visage de Maria morte est associé à la lividité: „Iar faţa ei frumoasă ca varul este albă" (I, p. 88; „Et son beau visage est blanc comme la chaux"), vers qui sera répété lors de sa première apparition fantômale. Dans la version antérieure, son visage était comparé à la cire: „Sub fruntea ei frumoasă şi albă ca de ceară" (*Strigoii* I, 2262, 164 sqq., in I, p. 432; „Sous son beau front blanc comme de la cire"). La cire est plus propice que le marbre, par exemple, à susciter l'impression d'inquiétante étrangeté. Elle donne une plus grande illusion de vie or l'*Unheimliche* s'insère toujours dans les interstices de l'incertitude, brisant les limites entre vie/mort, animé/inanimé. Commentant le texte de Freud, Hélène Cixous observe que „l'*immédiate* figure de l'Étrangeté, c'est le Revenant. Le Revenant est la fiction de notre

relation à la mort concrétisée par le spectre"[22]. Si les mains de Maria continueront à être qualifiées par la cire, son visage prendra, lui, la couleur de la chaux.

La chaux a des connotations encore plus lugubres que la cire car il s'agit ici du „blanc mat de la mort, qui absorbe l'être et l'introduit au monde lunaire, froid et femelle; il conduit à l'absence, au vide nocturne, à la disparition de la conscience et des couleurs diurnes"[23]. Un tel blanc durcit le visage et le paysage, les minéralise sous l'influence d'un complexe de Méduse souterrain. Comme l'affirme Bachelard, „la matière est cadavérique"[24]. Le blanc de la chaux engendre l'inquiétante étrangeté car „cette vie soudainement suspendue, c'est autre chose qu'une décrépitude. C'est l'instant même de la mort, un instant qui ne veut pas s'écouler, qui perpétue son effroi et qui, en immobilisant tout, n'apporte pas le repos"[25]. Cette lividité apparaît aussi dans „Pe podelele reci de cărămidă" d'*Iconostas şi fragmentarium*, pour qualifier aussi bien le visage pâle de la mère que le corps de l'enfant mort: „o figură naltă de femeie, albă ca varul […]. La picioarele ei era cadavrul ca de var al unui copil gol pus pe paie" (VII, p. 238; „une grande figure de femme, blanche comme la chaux […]. À ses pieds, était le cadavre, semblable à de la chaux, d'un enfant nu sur la paille").

Ce n'est pas un hasard si la comparaison est présente dans *Melancolie* qui s'ouvre ici aussi avec la vision de la lune, la „Reine de la Nuit" morte. Sous le scintillement lunaire, c'est cette même blancheur qui recouvre les murs et les ruines du paysage désolé: „şi ca unse cu var / Lucesc zidiri, ruine pe câmpul solitar" (I, p. 69; „et comme enduits de chaux / Les murs, les ruines brillent dans la plaine solitaire").

---

[22] Hélène Cixous, *La fiction et ses fantômes. Une lecture de l'„Unheimliche" de Freud*, „Poétique", n. 10, 1972, p. 212.

[23] Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions R. Laffont, 1987, p. 125.

[24] Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1980, p. 207.

[25] Gaston Bachelard, *op. cit.*, pp. 209-210.

On retrouve une image similaire dans *Avatarii faraonului Tlà*: „Ajunseră curînd afară de oraş, la ţintirimul cu murii lui albi şi lungi, ce păreau unşi cu var de lumina lunei” (VII, p. 251; „Ils arrivèrent bientôt, en dehors de la ville, au cimetière aux murs longs et blancs qui paraissaient enduits à la chaux de la lumière lunaire”). La lumière de la lune abandonne sa fluidité étincelante, si fréquente chez Eminescu, pour se durcir et se pétrifier dans un paysage mortifère.

À l’opposé de ce durcissement méduséen, le rubis surgit comme un feu. Si, au début, les pierres précieuses du collier ne sont pas nommées[26], elles deviennent des rubis qui couronnent Maria lors de sa dernière et fulgurante apparition:

În părul ei de aur rubine ’nflăcărate,
Şi ’n ochii ei s’adună lumina sfintei mări –
S’ajung curând în cale, s’alătură călări,
Şi unul înspre altul se pleacă ’n desmierdări –
Dar buzele ei roşii păreau că-s sângerate.

Sur ses cheveux d’or, des rubis flamboyants,
Et dans ses yeux se condense la lumière de la mer sacrée –
Ils se rejoignent bientôt sur le chemin, ils se rapprochent à cheval,
Et l’un vers l’autre, ils se penchent en se caressant –
Mais ses lèvres rouges semblaient ensanglantées (I, p. 97).

Dans cette strophe, le rubis entre en correspondance occulte avec les lèvres de Maria qui semblent „ensanglantées”. Une homologie est ainsi créée entre le trait vampirique des lèvres sanglantes et le rubis, considéré lui-même comme une „pierre de sang”[27], symbole de passion. Toutefois son caractère ténébreux se dévoile quand il se réfère à „l’œil unique et rougeoyant que portent au milieu du front des dragons et vouivres”[28]: il s’agit de l’escarboucle unie ici au monstrueux. Si le terme *rubin* apparaît dans *O călărire în zori* pour qualifier l’aurore, il est associé au sang dans

[26] Dans les versions antérieures, il s’agit d’un collier de diamants.
[27] Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 834.
[28] *Ibidem*.

Memento mori tandis que, dans *Povestea magului călător în stele*, il qualifie le vin, autre élément en homologie sanguine. L'apparition féminine de *Diamantul Nordului* porte une couronne de fleurs rouges semblables à la braise: „În părul ei negru lucesc amorţite / Flori roşi de jeratic frumos încâlcite" (IV, p. 328; „Dans ses cheveux noirs étincellent faiblement / Des fleurs rouges de braise emmêlées avec grâce"*)*. Dans la version *Diamant din Nord*, la comparaison est encore plus explicite: „În părul ei negru lucesc amorţite / Flori roşi ca cărbunii în plete 'ncâlcite" (*Diamant din Nord*, 2262, 76-84, in V, p. 300; „Dans ses cheveux noirs étincellent faiblement / Des fleurs rouges comme des charbons dans les cheveux emmêlés"). Notons que dans les deux versions, le rubis apparaît immédiatement dans le vers suivant. Il est vraiment ici l'escarboucle qui brille comme un charbon ardent (en conformité avec son étymologie *carbunculus*, abréviation de *carbo*), Eminescu retrouvant, dans l'imagination de la matière, les correspondances les plus profondes.

Mais c'est dans *Strigoii* que le rubis rayonne de tous ses feux maléfiques et s'inscrit explicitement dans la constellation symbolique unissant le sang et le vampirisme. Nous pensons qu'il peut provenir du conte de Théophile Gautier *La Morte amoureuse*. En effet, lorsque la vampire Clarimonde prélève le sang de son amant pour le boire, elle utilise déjà cette image de la pierre précieuse: „Une goutte, rien qu'une petite goutte rouge, un rubis au bout de mon aiguille"[29]. Avec la pâleur de Maria et le feu des rubis qui redoublent les lèvres ensanglantées, Eminescu reconstitue la *coincidentia oppositorum* de la Neige et du Sang, du Blanc et du Rouge. Dans une des versions antérieures, la première apparition fantômale de Maria réunissait emblématiquement cette union abyssale: „Şi buzele-i sunt roşii, pătate par cu sânge / Dar faţa ei frumoasă ca varul este albă" (*Strigoii* II, 2262, 176v. sqq., vv. 194-195, in I, p. 444; „Et ses lèvres sont rouges, paraissant tachées de sang / Mais son beau visage est blanc

---

[29] Théophile Gautier, *Contes et récits fantastiques*, Paris, Le Livre de poche, 1991, p. 110.

comme la chaux”). Comme le relèvent Chevalier et Gheerbrant, „sous son aspect néfaste, le blanc livide est opposé au rouge. C’est la couleur du vampire qui cherche précisément le sang – condition du monde diurne – qui s’est retiré de lui”[30]. La Neige comme le Sang possède un symbolisme ambivalent fondé sur des polarités abyssales. Leur union engendre une association archétypale, qui excède la somme de ses composantes et qui fascine par son ambiguïté, par son pouvoir de susciter sans fin d’autres images.

Cette polarité s’inscrit dans un même contexte thanatologique et souvent vampirique dans plusieurs œuvres en prose d’Eminescu. Dans *Avatarii faraonului Tlà*, Rodope est décrite dans sa tombe avec une couronne de roses rouges: „Pe un piedestal scund erau două sicriuri… În unul era întinsă o femeie cu chipul de ceară… rozele roşii împletite în jurul frunţei contrastau cu faţa palidă şi moartă” (VII, p. 249; „Sur un piédestal peu élevé se trouvaient deux cercueils…. Dans l’un d’eux était étendue une femme au visage de cire… des roses rouges tressées autour de son front contrastaient avec le visage pâle et mort”). Mais c’est surtout, dans le même récit, la scène finale qui rassemble les mythèmes de cette *coïncidentia oppositorum*, en présentant une inversion par rapport à *Strigoii* vu qu’ici c’est l’actant masculin qui vampirise la femme aimée. On note clairement que le sang est comparé à „des gouttes de rubis” comme chez Gautier et surtout qu’il est uni à la neige à laquelle est assimilée la blancheur de Cesara: „El îşi lipi buzele de rana pieptului şi supse acele picături de rubin ce păreau a curge pe zapadă” (VII, p. 273; „Il colla ses lèvres à la blessure sur la poitrine et suça les gouttes de rubis qui paraissaient couler sur de la neige”). Par ailleurs Eminescu cite explicitement le nom de Gautier à la fin de *Sărmanul Dionis* (VII, p. 113). Notons que dans la séquence citée, il s’agit d’un vampirisme euphémisé puisque c’est Cesara elle-même qui a demandé au narrateur cette action. Il n’en reste pas moins qu’elle concentre magistralement les principaux motifs de la constellation étudiée dans

---

[30] Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 125.

Strigoii: le sang, le rubis, la neige, le vampirisme. D'autres indices attribuent résolument à Cesara des traits vampiriques, qui seront repris par Mircea Eliade pour le personnage de Domnişoara Cristina. Nous pensons à la faiblesse inquiétante du narrateur après sa rencontre avec la jeune femme: „Într-adevăr parecă s-a lipit de mine şi mi-a supt pin toţi porii ei sîngele din carne» (VII, p. 267; „elle paraît véritablement s'être collée à moi et avoir sucé, par tous ses pores, le sang de ma chair"). Comme la Fiancée de Corinthe, Cesara déclare ouvertement qu'elle provoquera la mort de son amant: „eu voi usca viaţa ta de m-alegi pe mine… eu te voi omorî" (VII, p. 273; „je consumerai ta vie si tu me choisis… je te tuerai").

Notons encore la présence de cette même constellation, où domine la *coincidentia oppositorum* de la neige et du sang, associée à un vampirisme occulté, dans *Geniu pustiu*. Comme dans la scène finale d'*Avatarii faraonului Tlà*, Toma (homologue au narrateur des divers avatars) suce le sang de la blessure de Ioan (homologue ici à Cesara): „Îmi apropiu gura de rană şi sug o dată cu putere, astfel încît gura toată mi se împlu de sînge" (VII, p. 216; „J'approche ma bouche de la blessure et je suçe avec force si bien que toute ma bouche se remplit de sang"). Ce geste sera repris alors que l'eau du ruisseau, où a été jetée la tête du jeune homme, se teint de rouge: „fundul apei se turbură şi deveni sîngerat, mă aplecai pe suprafaţa ei şi sorbii în sorbituri lungi din apa turburată cu sîngele lui" (VII, p. 218; „le fond de l'eau se troubla et devint sanglant; je me penchai sur la surface et je buvai à longs traits l'eau troublée par son sang"). L'union du sang et de la neige, substituée ici dans son paradigme symbolique par la blancheur du visage et de l'albâtre, apparaît fantasmatiquement aussi dans l'ultime baiser de Toma à Ioan moribond:

> astfel mă uitam la el şi nu ziceam nimic, decît sărutam faţa lui ca alabastrul cu gura mea cea plină de sîngele inimei sale. Faţa rămînea nemişcată, moartă; numai albeaţa ei contrasta ciudat cu petele sîngeroaselor mele sărutări (VII, p. 216).

> ainsi je le regardais et je ne disais plus rien sauf que j'embrassais son visage comme d'albâtre avec ma bouche pleine du sang de son cœur. Son visage restait immobile, mort; seule sa blancheur contrastait étrangement avec les taches de mes sanglants baisers.

Se référant au Mythos comme savoir des origines, Jean-Jacques Wunenburger[31] reconnaît qu'il ne peut se formuler que par déplacement ou par condensation comme le travail du rêve: mutations multipliées de la signification première chez ceux qui ont repris l'image matricielle du Sang sur la Neige, dont les virtualités sont toujours à réinterpréter, dans le trajet destinal du texte, et le sens toujours à venir. La rencontre entre Neige et Sang s'inscrit dans le régime nocturne de l'imaginaire, la progression textuelle tendant ici vers un processus d'assimilation des contraires. Après avoir été confrontés, sur un mode presque manichéen, les éléments échangent leurs pouvoirs symboliques devant le regard profond du poète. Alliance nuptiale de l'homme et du cosmos, du masculin et du féminin, de la passion dionysiaque et de la pureté apollinienne.

Dans cette perspective, Maria réunit exemplairement les deux pôles de cette rêverie. Eminescu préserve à la fois la nature angélique de la reine danubienne, mais aussi sa traversée de l'enfer dans le vers bien connu: „Părea că 'n somn un înger ar trece prin infern" (I, p. 95; „Comme si un ange, dans le sommeil, traversait l'enfer"). En fait, les rubis qui se trouvaient au début sur sa poitrine se transmutent en couronne flamboyante dans la vision finale, semblable à la couronne de flammes de Luceafărul lors de sa deuxième hypostase. Indices, runes, vestiges de leur passage infernal. Comme l'affirme Bachelard, il s'agit d'une „sublimation qui fait surgir la beauté d'un fonds ténébreux et impur"[32]. Le plus souvent, la proximité du Sang (avec ses hypostases du rouge) et de la Neige (avec ses hypostases du blanc) marque

---

[31] Jean-Jacques Wunenburger, *La Vie des images*, Presses Universitaires de Strasbourg, 1995, p. 52.

[32] Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, *op. cit.*, p. 216.

le franchissement d'un Seuil. Contact que thématisent aussi les portes si nombreuses dans *Strigoii*. De cette rencontre témoignent les traces de sang sur la neige rêvée telles des stigmates d'une impossible Visitation. Tout poème s'érige sur un Seuil, où le visible et l'invisible sont simultanément et contradictoirement présents. Vie et mort. Lumière et ténèbres. Finitude et infini.

Bibliographie

Bachelard, Gaston, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1980.

Brunel, Pierre, „Variations corinthiennes. *Le Miroir qui revient* d'Alain Robbe-Grillet", in *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, P. U. F., 1992, pp. 282-291.

Caracostea, Dumitru, *Lenore, o problemă de literatură comparată şi folklor*, in *Poezia tradiţională română*, Ediţie critică de Dumitru Şandru. Prefaţă de Ovid Bîrlea, Bucureşti, Ed. pentru Literatură, 1969.

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions R. Laffont, 1987.

Caracostea, Dumitru, *Studii eminesciene*, Bucureşti, Minerva, 1975.

Cixous, Hélène, *La fiction et ses fantômes. Une lecture de l'„Unheimliche" de Freud*, „Poétique", n. 10, 1972, pp. 199-216.

De Staël, Mme, *De l'Allemagne*, vol. 1, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.

Eminescu, Mihai, *Opere*, I, *Poezii tipărite în timpul vieţii*, Introducere, Note şi variante, Anexe, Ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Vestala – Editura Alutus-D, 1994.

Eminescu, Mihai, *Opere*, IV, *Poezii postume*, Anexe, Introducere, Tabloul ediţiilor, Ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Saeculum I. O., 1998.

Eminescu, Mihai, *Opere*, V, *Poezii postume*, Anexe, Note şi variante, Ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1958.

Eminescu, Mihai, *Opere*, VII, *Proza literară*, Studiu introductiv de Perpessicius, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1977.

Eminescu, Mihai, *Opere*, VIII, *Teatrul original şi tradus, Traducerile de proză literară, Dicţionarul de rime*, Studiu introductiv de Petru Creţia, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1988.

Gautier, Théophile, *Contes et récits fantastiques*, Paris, Le Livre de poche, 1991.

Gœthe, *Ballate*, Traduzione, note e commenti di Roberto Fertonani, Introduzione di Giorgio Cusatelli, Milano, Garzanti, 1975.

Guiomar, Michel, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, José Corti, 1993.

Michelet, Jules, *La Sorcière*, Paris, GF Flammarion, 1966.

Milner, Max, *La Fantasmagorie. Essai sur l'optique fantastique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982.

Mis, Léon, *Ballades de Gœthe et de Schiller*, Introduction, traduction, notes de Léon Mis, Paris, Éditions Montaigne, 1944.

Mureşanu Ionescu, Marina, *Eminescu et Nerval: un intertexte possible*, Iaşi, Institutul European, 2008.

Nerval, Gérard de, *Faust de Gœthe suivi du Second Faust. Choix de ballades et poésies*, Paris, Librairie Gosselin, 1840.

Nerval, Gérard de, *Œuvres complémentaires. VIII, Variétés et fantaisies*. Textes réunis et présentés par Jean Richer, in *Les Lettres Modernes*, Paris, Minard, 1964.

Nerval, Gérard de, *Œuvres complètes*, vol. III, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1984-1993.

Vanhese, Gisèle, „*Die Braut von Ko*rinth de Gœthe et les Romantiques français", in Maria Luisa De Gaspari Ronc, Luca Pietromarchi e Franco Piva, *La letteratura francese e il mondo germanico: contatti, influenze e prospettive*, Atti del XVI Convegno della Soc. Univ. per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese, Trento, vol. II, Schena ed., 1991, pp. 55-67.

Wunenburger, Jean-Jacques, *La Vie des images*, Presses Universitaires de Strasbourg, 1995.

Rezumat

În acest eseu ne propunem să analizăm modalităţile prin care Eminescu a recreat tema Logodnicei strigoi, ţinând cont de trăsăturile specifice şi originale pe care poetul le-a conferit acestui personaj legendar – reluat de Goethe în „*Die Braut von Korint*" – în poemul *Strigoii*. În prima parte a studiului intitulată „*Die Braut*

von Korint, Michelet et *Strigoii*", lansăm ipoteza conform căreia poemul lui Goethe a influenţat versurile eminesciene prin intermediul influenţei intertextuale a traducerii franceze a lui Michelet. În a doua parte a lucrării intitulată „*Die Braut von Korint*, Nerval, *Strigoii*", ilustrăm convergenţele dintre anumite trăsături fantastice (reieşind din poemul lui Goethe) în *Strigoii* şi în *Aurélia* de Nerval. În a treia parte a studiului, „*Strigoii*. La Neige et le Sang", evidenţiem, cu privire la portretul Reginei Maria, formarea unei constelaţii simbolice (Sângele, Rubinul, Zăpada, Vampirismul) asociind paradigma Albului şi paradigma Roşului. Această *coincidentia oppositorum* – aparţinând regimului nocturn al imaginarului în stadiul său cel mai profund – uneşte, pe de o parte, zăpada sub semnul varului şi, pe de cealaltă parte, sângele sub semnul rubinului înflăcărat.

Eminescu şi Horatius

Traian DIACONESCU

I. Strofa safică în traducerea *Odei I*, 38: *Ad Puerum*

Arta traducerii odei I, 38 *Ad puerum* de către Eminescu a fost cercetată de mulţi exegeţi, dar s-au distins filologii clasici Dumitru Murăraşu[1] şi Mariana Băluţă[2]. În rîndurile de mai jos, nu ne vom ocupa de echivalarea filologică a elementelor paradigmatice şi sintagmatice ale odei, lămurite în studii anterioare[3], ci ne vom referi la echivalarea strofei safice în limba română. În felul acesta, vom înţelege mai bine treptele împlinirii metrului safic în variantele rămase în manuscrise, şi cum poetul prin *ars, ingenium* şi *labor limae* a împămîntenit strofa safică în literatura română.

Ad Puerum
(*Ode* I, 38)

Persicos odi, puer, apparatus
Displicet nexae philyra coronae
Mitte sectari rosa quo locorum
                    Sera moretur
Simplici myrto nihil allabores
Sedulus, curo; neque te ministrum

[1] D. Murăraşu, *Eminescu şi clasicismul greco-latin*, extras din revista „Făt Frumos”, Suceava, mai/august, 1932.

[2] Mariana Băluţă Skultety, *Observaţii asupra traducerii lui Eminescu a Odei I, 38 a lui Horatius*, în SCL, XLIV, nr. 6, p. 503-510, 1993.

[3] Traian Diaconescu, *Eminescu şi Antichitatea greco-latină*, Iaşi, Junimea, 1980 şi Iaşi Feed Back, 2009 (ediţia a 2-a adăogită).

Dedecet myrtus neque me sub arta
Vite libentem.

Către sclav[4]

Varianta I

Lux persan urăsc, copile, şi nu voi
Cu făşii de coajă să legi cununa-mi
Nu cerca-n zadar să mai afli unde-i
Ultima roză.
Simplul mirt cu nimic să nu-l mai adaogi
Rău nu-ţi şade cu el, paharnice, ţie,
Rău nu-mi şade nici mie cînd beau sub a viţei
Boltă de frunze.

<1878>

Către sclav[5]

Varianta II

Lux persan urîi, băiete, şi nu voi
Cu făşii de tei ca să legi cununa-mi,
Nu căta-n zadar să descoperi unde-i
Ultima roză!
Simplul mirt cu flori să nu-l mai adaogi,
Nu te-ar prinde rău pe tine, paharnic,
Şi nici mie rău nu-mi şade când beau la
Umbra de viţă

<1879>

VARIANTA I

	1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**			
1	-	v	-	v	-	v	-	v	v	-	v		=	11
2	-	v	-	v	-	v	v	-	v	-	v		=	11
3	-	v	-	v	-	v	v	-	v	-	v		=	11

4 Din ms. 2306, f. 99. A fost publicată de Perpessicius, vol. V, p. 432, în Eminescu, *Poezii*.

5 Din ms. 2279, f. 2. A fost publicată de Perpessicius, vol. IV, p. 404.

4							-	v	v	-	v		=	5
5	-	v	-	v	v	-	v	-	v	v	-	v	=	12
6	-	v	-	v	-	v	v	-	v	v	-	v	=	12
7	-	v	-	v	v	-	v	-	-	v	v	v	=	12
8							-	v	v	-	v		=	5

VARIANTA II

	1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**		
1	-	v	-	v	-	v	-	v	v	-	v	=	11
2	-	v	-	v	-	v	v	-	v	-	v	=	11
3	-	v	-	v	-	v	v	-	v	-	v	=	11
4							-	v	v	-	v	=	5
5	-	v	-	v	-	v	-	v	v	-	v	=	11
6	-	v	-	v	-	v	-	v	v	-	v	=	11
7	-	v	-	v	-	v	-	v	v	-	v	=	11
8							-	v	v	-	v	=	5

Strofa safică standard are patru versuri – trei endecasilabi (versul 1, 2, 3) şi un pentasilab (versul 4) numit adonic. Endecasilabii sînt alcătuiţi din doi trohei, un dactil, doi trohei, cu succesiune strictă, iar adonicul este format dintr-un dactil urmat de un troheu. Simetria şi muzicalitatea versurilor safice au cucerit cititorii din antichitate pînă azi. Eminescu este primul care a înfăptuit un miracol poetic, fără egal, în *Odă în metru antic*.

Privind structura metrică a variantelor[6] menţionate, observăm soluţiile provizorii care urmau să fie revizuite. Iată care sînt: în ambele variante de lucru, cu excepţia versurilor 2, 3, 4 care respectă structura standard safică, celelalte versuri adică 1, 5, 6, 7, urmau să fie refăcute. În aceste versuri dacti-

[6] Ambele versiuni au fost tipărite şi de D. Murăraşu în Eminescu, *Poezii*, Bucureşti, Minerva, 1982, vol. III, p. 169 (varianta I) şi p. 371 (varianta II).

lul nu este aşezat în centrul versului, ci mutat spre dreapta, în locul unui troheu. Aceste metateze au făcut poetul să nu publice traducerea, ci s-o rezerve unei viitoare perfectări.

Pentru remedierea acestei disonanţe, propunem noi variante safice. În felul acesta finisarea traducerii va fi desăvârşită, iar versiunea românească a odei horaţiene va da strălucire trudei poetice eminesciene însetată de „forme perfecte”.

Iată versurile renovate:

v 1 - v - v - v v - v - v
Lux persan, băiete, urăsc şi nu voi

v 5 - v - v - v v - v - v
Simplul mirt cu roze să nu-l adaogi

v 6 - v - v - v v - v - v
Nu ţi-ar prinde rău, copilandre, ţie

v 7 - v - v - v v - v - v
Şi nici mie cupe de vin cercînd la

Valorificînd strofa safică, în traduceri şi în creaţia proprie, Eminescu a deschis o cale regală spre stele. Mulţi poeţi au încercat să urce pe această cale, dar poeme antologice au creat, după cîte ştim, doar L. Blaga şi Şt. Augustin Doinaş. Drumul spre stele cere har şi ştiinţă, dar şi conştiinţă fără hotar.

II. Strofa safică în traducerea *Odei III*, 11: *Ad Mercurium*

Această odă a lui Horatius transfigurează în vestmînt poetic mitul Danaidelor. Acest mit a fost totdeauna un izvor ispititor pentru poeţi şi pictori, din antichitate pînă azi[7]. Eminescu, preţuind mesajul umanist al acestei ode şi, deopotrivă, incantaţia strofei safice a selectat-o pentru tălmăcire în limba română. În rîndurile de faţă nu ne referim

---

[7] Pentru mitul Danaidelor vezi, printre alte surse, N.A. Kun, *Legendele şi miturile Greciei antice*, traducere de P. Donici şi M. Leicand, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1958, pp. 97-100.

la echivalarea lingvistică şi metalingvistică confină cu originalul, fapt realizat în exegeza românească[8], ci urmărim relevarea performanţei metrice, adică încercarea de recreare a muzicalităţii safice în poezia românească.

Structura strofei safice este, aşa cum o cunoaştem astăzi, simplă, simetrică, armonioasă, dar greu de transpus în graiul nostru „traco-romanic”. Poetul român trebuie să transfere funcţional sintagme muzicale dintr-o limbă cu ritm bazat pe cantitatea silabelor lungi sau scurte, cum erau limbile greacă şi latină, într-o limbă modernă cu ritm melodic obţinut prin succesiunea silabelor accentuate şi neaccentuate. Iată schema strofei safice:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1	-	v	-	v	-	v	v	-	v	-	v
2	-	v	-	v	-	v	v	-	v	-	v
3	-	v	-	v	-	v	v	-	v	-	v
4							-	v	v	-	v

Aşadar trei endecasilabi alcătuiţi fiecare dintr-un dactil flancat în stînga şi-n dreapta de doi trohei, iar versul ultim, un pentasilab, alcătuit dintr-un dactil şi un troheu, numit adonic.

Traducerea odei III 11 *Ad Mercurium* a solicitat truda poetului care ne-a lăsat în manuscrise două traduceri complete şi una fragmentară. Am consultat şi noi, ca şi alţi exegeţi – Perpessicius, D. Murăraşu, N. Lascu – aceste variante A, mss 2276 ff. 97-99 şi varianta B, mss 2260 ff 72-74, precum şi versiunea finală, transcrisă pe curat, în care poetul valorifică variantele A şi B şi introduce şi unele echivalări noi[9]. Publicarea acestei tălmăciri în ediţia bilingvă[10], îngrijită

[8] V. *Mihai Eminescu şi antichitatea greco-latină, Studii şi articole*, ediţie îngrijită de, cu prefaţă, studii selectate, note, bibliografie şi indice de Traian Diaconescu, Iaşi, Feed Back, 2009, passim.

[9] *Cf.* D. Murăraşu, *M. Eminescu şi clasicismul greco-latin*, Bucureşti, Bucovina, 1932 passim şi N. Lascu, *Horaţiu în literatura română*, în „Gând românesc”, III, 1935, nr. 11-12, pp. 532-550.

de regretaţii filologi clasici M. Nichita şi Traian Costa, reprezintă un triumf literar, căci versiunea eminesciană a odei horaţiene îşi păstrează şi azi, după un secol şi jumătate de la redactare, virtuţile intacte. În această tălmăcire care numără 52 de versuri, în metru safic, sînt realizate ireproşabil 47 de versuri. Numai 5 versuri solicită revizuiri. Prezentăm, în articolul nostru, versurile safice imperfecte şi propunem, apoi, variante refăcute, în metru safic, pentru întreaga odă.

Strofa 5

Cerber cu o sută de şerpi în creştet,
Ca şi al Furiilor, exalează ciumă
Pe cînd spume fac de venin tustrele
Limbile gurii.

- v - v - v v - v - v
- v v - v v v - v - v - v
- v - v - v v - v - v
- v v - v

Strofa 6

Chiar Ixion, Tytius chiar în silă
Au zîmbit, deşartă a rămas urna,
A lui Danau fiici auzind cîntarea-ţi
Fermecătoare

- v - v - v v - v - v
- v - v - v v - v - v
- v - v v - v - v - v
- v v - v

Strofa 9

Una numai demnă de-a nunţii faclă,
Vicleni frumos pe cumplitu-i tată,
Strălucind vestită de-atunci prin secoli
Nobilă fiică!

[10] V. Horaţiu, *Opera omnia*, ediţie critică bilingvă cu studiu introductiv, note şi indice de Mihai Nichita; stabilirea textului şi selecţia traducerilor de Traian Costa, vol. I, Bucureşti, Univers, 1980, pp. 208-212.

- v - v - v v - v - v
- v - v - v v - v - v
- v - v - v v - v - v
- v v v - v

Strofa 11

Ca leoaice care surprind juncanii
Mirii lor ucid, numai eu mai blîndă
Nici în tine dau, nici voi a te ţine-n
Negrele ziduri

- v - v - v v - v - v
- v - v - v v - v - v
- v - v - v - v v - v
- v v - v

Strofa 12

M-o-ncărca părintele meu cu lanţuri
Pentru că îndurare avui de un biet om
Sau pe un vas trimite-mă-va departe-n
Cîmpii numidici.

- v - v - v v - v - v
- v - v - v v - v - v
- v - v - v v v v - v
- v v - v

Am subliniat mai sus discordanţele metrice care sînt abateri de la canonul safic. Astfel, în strofa 5, versul 2 este hipermetru, are 13 silabe în loc de 11 silabe, iar dactilul este mutat la stînga şi înlocuit cu un peon 1. În strofa 6, versul 3, dactilul este mutat tot la stînga şi în locul lui se află un troheu. În strofa 9, versul 4, adonic, are în final un amfibrah. În strofa 11, în versul 3, în loc de dactil se află un troheu, iar dactilul este mutat la dreapta în locul troheului, şi, în sfîrşit, în strofa 12, în versul 4, dactilul este înlocuit cu un pentasilab, accentuat pe prima silabă. Toate aceste dezacorduri de ritm ar fi fost, desigur, rezolvate de poet, dacă ar fi avut răgaz de retuşări. Propunem azi, cu reverenţa cuvenită, versiuni refăcute, deschizînd calea unei receptări fără disonanţe.

Strofa 5, v. 2

Ca la Furii, fumega-n preajmă ciuma
- v - v - v v - v - v

Strofa 6, v. 3

A lui Danau fete-auzind cîntarea-ţi
- v - v - v v - v - v

Strofa 9, v. 4 – adonic:

Nobilă fată
- v v - v

Strofa 11, v. 3

Nu te vatăm, nici te voi ţine între
- v - v - v v - v - v

Strofa 12, v. 4

Sau pe-o luntre mă vor trimite tocma-n
- v - v - v v - v - v

În creaţia poetică a lui Eminescu, traducerile din clasicii greci şi latini reprezintă trepte necesare pentru asimilarea muzicii mirifice a metricii antice. Poetul descifrează cu pasiune texte homerice şi horaţiene, cum mărturisesc manuscrisele. De la aceste exerciţii, poetul face saltul calitativ la creaţia originală şi scrie celebra sa *Odă în metru safic*, iar în hexametri, poemul *Mitologicale* şi, neaşteptat de mult, inventează versuri logaedice cu rezonanţă singulară, ca în *Sara pe deal* sau strofe originale, ca în poemul *În van cătaveţi*. Aceste inovaţii îmbogăţesc patrimoniul liricii europene cu structuri metrice noi care trebuie să poarte numele lui Eminescu[11] şi să fie catalogate, alături de structurile clasice

---

[11] *Cf*. studiile noastre, din vol. menţionat la nota 2, anume: *În van căta-veţi. Ritmuri lirice antice şi stropha logaedică eminesciană*, pp. 402-417 şi *Sara pe deal. Ritm singular sau vers logaedic eminescian*, pp. 463-465.

alcaice şi asclepiade. În această ipostază, Eminescu este un autentic demiurg.

Abstract

In the present study, we will not be dealing with the philological equation of the paradigmatic and syntagmatic elements of the ode, elements that were clarified in some of our previous studies, but we will refer to the equation, in the Romanian language, of the Sapphic stanza, after the model of the Latin poet Horace, as it reveals itself in Mihai Eminescu's creation. This way, we will have a better understanding of the fulfilment of the Sapphic meter in the manuscript versions and of the manner in which the poet, through *ars, ingenium* and *labor limae* established the Sapphic stanza in the Romanian literature.

Eminescu
şi tîlcul fabulei lui Menenius Agrippa

Traian DIACONESCU

Eminescu nu a fost numai un poet genial, ci şi un jurnalist cu spirit de tribun. Iubitor de neam şi de ţară, a transfigurat trecutul eroic şi a conceput căi pe care românii pot să devină factor de ordine şi de cultură la gurile Dunării, vituperînd viciile vieţii politice care primejduiau prezentul şi viitorul ţării[1]. Eminescu, fiu al secolului naţiunilor, a cultivat un naţionalism etnocentrist bazat pe muncă, ancorat în viaţa societăţii româneşti. Reflectînd, ca un tribun, realităţi din vremea sa, a influenţat generaţiile următoare şi provoacă pînă astăzi, în alt context politic şi social, reacţii antinomice.

În articolul de mai jos ne ocupăm de valorificarea fabulei lui Menenius Agrippa în creaţii cu profil economic ale lui Eminescu, relevînd o ipostază surprinzătoare a receptării antichităţii greco-latine[2] în opera jurnalistică a marelui nostru poet.

Cultura greco-latină, temelie a spiritualităţii europene, este în opera lui Eminescu un ferment catalitic, un *nisus formativus*[3] al societăţii contemporane, hrănind sufletul, mintea şi caracterul, crescînd oameni devotaţi valorilor perene ale cetăţii şi ale omenirii.

---

[1] D. Murăraşu, *Naţionalismul lui Eminescu*, Bucureşti, Editura „Bucovina. I.E. Torouţiu", 1932.

[2] Dumitru Velea, *Fabula lui Menenius Agrippa şi amara ei ironie*, în „Tribuna", nr. 323, 16-29 februarie 2016.

[3] Traian Diaconescu, *Eminescu şi Antichitatea greco-latină*, Iaşi, Feed Back, 2009.

Fabula lui Menenius Agrippa s-a păstrat la Titus Livius, *Ab urbe condita*[4] şi la Plutarh, *Vieţi paralele*[5]. Această fabulă se referă la un conflict social între patricieni şi plebei, în secolul VI a.Chr. Plebeii, revoltaţi de nerezolvarea revendicărilor politice, s-au retras pe Muntele Sacru, călcînd ordinele consulilor şi propriile lor jurăminte lor de credinţă. Senatul a trimis pe bătrînul şi înţeleptul Menenius Agrippa să trateze cu plebeii. Acesta le-a relatat o fabulă şi i-a înduplecat să se întoarcă în cetate. Plebeii, în schimb, au dobîndit dreptul de a avea doi tribuni în senat. Iată fabula aflată în opera lui Titus Livius.

„A fost odată o vreme cînd, în aceeaşi făptură omenească, toate mădularele erau dezbinate, nu ca acum, şi îşi aveau voinţa lor proprie şi vorbeau limbajul lor anumit. Toate mădularele îşi arătau marea revoltă că numai ele îngrijesc şi pun la îndemînă, prin sîrguinţa, truda şi osteneala lor, toate cele trebuincioase stomacului. În schimb, stomacul nu se sinchiseşte de nimic şi nu face altceva decît să se lăfăiască în huzur şi tihnă, bucurîndu-se de toate plăcerile oferite de mădulare. De aceea, toate au urzit o conspiraţie, hotărînd ca mîinile să înceteze de a mai duce de mîncare la gură, gura, la rîndu-i, să refuze orice mîncare ce i s-ar da, iar dinţii să nu mai ostenească cu mestecatul bucatelor. Numai că în vremea asta, vrînd să înveţe minte stomacul, înfometîndu-l, ca să-l supună, rînd pe rînd, toate mădularele şi întreg trupul au ajuns într-un hal fără de hal de slăbiciune. Abia atunci şi-au dat seama că stomacul nu stă deloc degeaba ci, dimpotrivă, îndeplineşte îndatoririle cel mai trebuincioase ale omului, fiindcă el hrăneşte toate mădularele, în aceeaşi măsură în care şi el este hrănit de ele. Stomacul este acela care preface hrana în sînge, prin care noi trăim şi avem puteri, fiindcă acest sînge este împins şi împărţit deopotrivă în toate părţile trupului cu ajutorul venelor."

---

[4] Titus Livius, *Ab Urbe condita, De la fundarea Romei*, vol. I C II, 32, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1959, p. 146.

[5] Plutarh, *Vieţi paralele*, vol. II, *Coriolan*, traducere de N.I. Barbu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1963, p. 84.

Substanţa şi expresia fabulei lui Menenius Agrippa a fost valorificată frecvent în cultura europeană, în literatură, dar şi în studii de politologie. Menţionăm piesa *Coriolan*[6] a lui Shakespeare unde Agrippa este chiar personaj care îndeamnă forţele sociale la „binele comun" şi la omenie, şi ciclul de poeme *Istorii Agrippine*[7] de Valeriu Anania în care poetul teolog conferă viaţă nouă fabulei vechi prin trecerea de la registru social la registru moral, de la conflictul exterior la cel interior pledînd pentru armonizarea legilor naturii şi ale societăţii întru înflorirea cetăţii. Receptarea acestei fabule cunoaşte celebre aplicaţii în economia politică, prin Marx şi, surprinzător, prin Eminescu.

Marx se referea la fabula latină în capodopera sa *Capitalul*, cînd releva producerea plusvalorii relative în procesul diviziunii muncii. Diviziunea muncii rău aplicată „mutilează muncitorul, transformîndu-l într-o fiinţă monstruoasă prin dezvoltarea unilaterală a dexterităţii sale, înăbuşind un univers întreg de înclinaţii şi aptitudini productive, aşa cum în La Plata un animal întreg este tăiat pentru a i se lua numai pielea şi seul. Diferitele munci speciale sînt nu numai repartizate între indivizi diferiţi, ci individul însuşi este divizat, transformat într-un instrument automat al unei munci parţiale astfel încît fabula absurdă a lui Menenius Agrippa care îl prezintă pe om ca simplul fragment al propriului său grup devine realitate"[8].

Eminescu apasă însă pe altă componentă a procesului economic, anume pe raportul dintre *producţie* şi *repartiţie* în societatea capitalistă. Să urmărim referinţele sale. În mss. 2270, fila 140, verso, poetul notează: „Fabula lui Menenius Agrippa. Consumatorii – stomacul. Producătorii – muşchii", iar în mss. 2267, fila 163, verso: „Cestiunea de căpetenie este aceea pusă de bătrânul Menenius Agrippa: dacă cineva este

---

[6] W. Shakespeare, *Opere complete*, vol. VII, *Coriolan*, traducere de Tudor Vianu, Bucureşti, Univers, 1988.

[7] Valeriu Anania, *Istorii agrippine*, Bucureşti, Cartea Românească, 1976.

[8] Karl Marx, *Capitalul. Critica economiei politice*, vol. I, trad. C. Agoutin, Suceava, 2009, pp. 328-383.

un organ al vieţii sociale, dacă suma sa se transmite asupra lui, <dacă> e tradusă într-un echivalent de muncă proprie care se reflectează asupra totalităţii sau dacă este o superfilaţie, un neg social, care n-are nici o funcţie organică”, şi, în continuare, pe fila 164 argumentează afirmaţia de mai sus: „Precum ar trebui să fie egal a/a şi nu poate fi niciodată egal cu a/3, tot astfel o cantitate de muncă comunicată unui altuia, *posito* că spoliare ar fi, nu se poate traduce decît într-o cantitate de muncă abstractă, cum voiţi, dar într-un echivalent de muncă… Cestiunea de căpetenie nu este aceasta. E vorba de altceva. Acel echivalent de muncă unde se prestează? La Paris ori la Bucureşti. Pentru poporul român se înţelege că lucrul nu este indiferent”. Şi tot pe aceeaşi filă 164 verso formulează concluzia: „De aceea sîntem, fără îndoială, protecţionişti şi adversari ai absenteismului”[9].

Lectura atentă a acestor note aflate pe spatele filelor de manuscris, nepublicate în ediţia academică a operei lui Eminescu, ne dezvăluie sîmburii gîndirii economice eminesciene care susţin teza *compensării economice* descoperită *in nuce* în fabula lui Menenius Agrippa şi detaliată prin statutul organic al omului în procesul social al muncii. În acest proces, plusvaloarea muncii rămîne unde se prestează munca. Prin acest fapt, Eminescu îşi justifică politica sa protecţionistă. Dacă în nota de pe fila 140 din mss. 2270, poetul descifrează în fabula antică relaţia dintre producători şi consumatori, în nota de pe fila 163 din mss. 2269 relevă statutul organic al omului în viaţa socială, nu de neg social, fapt care face ca echivalentul muncii sale să se reflecte atît asupra sa cît şi asupra societăţii. Pe fila 164 verso din acelaşi manuscris se reliefează o „cestiune de căpetenie”, anume faptul că „echivalentul de muncă” se scurge unde se prestează munca, motiv pentru care poetul se declară partizan al protecţionismului şi adversar al absenteismului. Aşadar teza *compensării economice* este fundamentul teoriei sale. Această

[9] Precizăm că aceste texte reproduse din manuscrisul 2267 f. 133 verso şi 2270 f. 140 verso nu au fost tipărite în ediţia academică Perpessicius.

celulă a concepţiei sale, adecvată la timp şi loc, are valoare perenă şi actuală.

Concepţia lui Eminescu despre lume şi viaţă nu este utopică şi nici desuetă, ci legată organic de doctrina sa etnocentrică, bazată pe cultul muncii, specifică veacului său[10]. Eminescu este, desigur, un cugetător de geniu al identităţii noastre naţionale care transcende timpul şi spaţiul.

---

[10] Din bibliografia bogată a acestei teme selectăm: Nicolae Iorga, *Istoria presei româneşti de al începuturi pînă la 1916*, București, Adevărul, 1922; Ion Petrovici, *Contribuţii la filosofia lui Eminescu*, în „Revista de filosofie”, iulie-septembrie 1930; Th. Codreanu, *Modelul ontologic eminescian*, Galaţi, Porto-Franco, 1992, volumul recent *Coordonate ale identităţii naţionale în publicistica lui Eminescu, Context românesc şi european*, București, Editura MNLR, 2013.

Lexicologie poetică

Reprezentarea spaţiilor arhitectonice în poezia eminesciană: ruina

Doris MIRONESCU
(dorismironescu@yahoo.com)

Semnul poetic *ruină* ocupă în poezia eminesciană un loc important, ca decor expresiv al existenţei personajelor de nuvelă sau ca decor simbolic al aventurilor metafizice, dar şi ca loc unde relaţia om-divinitate ia forme tensionate, iar dialectica natură-spirit se manifestă plenar, în poeme precum *Memento mori*, *Povestea magului călător în stele*, *Andrei Mureşanu* sau *Melancolie*. Un prim nivel de sens îl constituie sugestia unui loc misterios, asociat decăderii, dar şi vechimii, degajând melancolie în faţa trecerii manifeste a timpului. În al doilea rând, ruina apare ca spaţiu al unei interogaţii metafizice a divinităţii de către om, o interogaţie exprimată în formele civilizaţiilor istorice; totodată, ea este şi locul unei realizări a împăcării între spirit şi natură. În contextele legate de lumea interioară, semnul poetic semnalează criza erotică sau marchează înstrăinarea faţă de un sine aflat în contact nemijlocit cu universul; totodată, spaţiul ruinei este locul unei întâlniri imposibile între suflete-pereche, precum cel dintre feciorul de împărat fără stea şi o „frumoasă fără corp”, în *Povestea magului călător în stele*. În cele din urmă, semnul poetic dezvoltă şi o semnificaţie metatextuală.

I. Peisajul cu ruine este o prezenţă timpurie în poezia şi proza eminesciană, constituind o scenografie transparentă emoţional şi lesne de decodat caracterologic. Ruina este, în proza eminesciană, un spaţiu de locuit atipic pentru eroii

romantici, incomozi şi aflaţi în răspăr cu lumea[1]. Plasată într-o simetrie grăitoare cu palatul, casa ruinată exprimă personalitatea neobişnuită a unui erou genial precum Dionis: „În mijlocul unei grădini pustii, unde lobodele şi buruienele crescuse mari în tufe negre-verzi, se înălţau ochii de fereastă spartă a unei case veche a cărei streşină de şindrilă era putredă şi acoperită c-un muşchi care strălucea ca bruma în lumina cea rece a lunei. […] Păreţii erau negri de şiroaiele de ploaie ce curgeau prin pod şi un mucegai verde se prinsese de var; cercevelele ferestrelor se curmau sub presiunea zidurilor vechi şi gratiile erau rupte, numai rădăcinele ruginite se iveau în lemnul putred" (*Sărmanul Dionis*, *Opere* VII, p. 95[2]). Şi casa în care locuieşte învăţatul Rubendin aceeaşi nuvelă, ascet diabolic care cercetează limitele sferei identităţii şi ale umanului, este o ruină („Casa era c-un acoperământ ţuguit, păreţii erau de piatră mică ca ceea cu care se pietruiesc fântânele şi orice tencuială căzuse de pe ele, încât părea o bucată din *ruina* unei cetăţui", *Opere* VII, p. 101). Mănăstirea unde locuieşte tânărul ascet Ieronim din *Cezara* are, de asemenea, aspectul unei ruine: „Acoperămintele ţuguiete de olane mucigăite, bolta neagră a bisericei, zidurile împrejmuitoare risipite şi năpustite în risipa lor de plante grase, de furnici ce-şi fondau state, de procesii lungi de gâze roşii cari se soreau cu nespusă lene, poarta de stejar de o vechime seculară, scările de piatră tocite şi mâncate de mult îmblet, toate astea laolaltă te făceau a crede că este mai mult o *ruină* oprită curiozităţii decât locuinţă" (*Cezara*, *Opere* VII, p. 118). Degradarea ruinelor în care locuiesc eroii prozei eminesciene le face să pară atemporale, pregătind astfel transportarea personajelor în spaţii sau timpuri mitice.

Totodată, ruinele însoţesc şi accentuează scepticismul de sorginte metafizică în faţa tuturor aparenţelor sorţii. Metafora însoţeşte sentimentul deşertăciunii din poeme de tinereţe

---

[1] Ruina ca semnal al „decrepitudinii" universale este analizată de G. Călinescu în *Opera lui Mihai Eminescu*, II, Chişinău, Hyperion, 1993, pp. 225-226.

[2] Trimiterile se fac la volumele ediţiei Mihai Eminescu, *Opere*, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, I-XVI, 1939-1995.

precum *La moartea lui Neamţu* („Ai ştiut tu, scumpe frate, că pământu-i o *ruină*? / Că-i o sarcină viaţă? Că-i martiriu să trăieşti?”, *Opere* IV, p. 45), dar şi în poemul de mai târziu *În căutarea Şeherezadei*, unde este atribuită gândirii orientale, suspicioasă faţă de elanul activist apusean („Las pe-alţii să zidească din *ruine* / Zidiri de-o zi pe răbdătoarea spată / A vechiului pământ”, *Opere* IV, p. 208). Scepticismul total al unei generaţii hipercritice şi autoanalitice, care îşi asumă modernitatea ca pe o condamnare la nihilism, este alăturat imaginii ruinei şi în poemul *Epigonii*, unde existenţa umană se transformă într-un avatar trecător al prafului: „Noi reducem tot la pravul azi în noi, mâni în *ruină*” (*Opere* I, p. 36).

II.1. *Ruina* depăşeşte statutul unui decor pitoresc, caracterizant şi capătă o semnificaţie poetică complexă în poemele de reflecţie istorică. Ruina istorică eminesciană are rareori semnificaţia naţionalistă din poezia unor paşoptişti precum Gr. Alexandrescu sau I. Heliade-Rădulescu. Doar în prima variantă, din 1869, a poemului dramatic *Mureşanu*, apare „*ruina* de marmură a unui monument roman” (*Opere* IV, p. 474) din care îşi face apariţia „Lumina”, geniu transistoric făgăduind apoteoza naţională a românilor. De obicei, ruina are o semnificaţie metafizică, de loc în care se manifestă dialogul între om şi divinitate, exprimată în dubletele alternante mit-istorie şi natură-civilizaţie.

Semnul poetic are un rol central în poemul ce exprimă cea mai articulată concepţie eminesciană asupra istoriei, *Memento mori*. Odată ce o treaptă de evoluţie umană se împlineşte, ea atinge o limită a cunoaşterii sau a pietăţii, ceea ce produce un *hybris* şi declanşează pedeapsa metafizică a nimicirii acelei civilizaţii şi transformarea ei în ruine: „Şi se poate ca spre răul unei ginţi efeminate, / Regilor pătaţi de crime, preoţimei desfrânate, / Magul, gard al răzbunării, a citit semnul întors. / Ş-atunci vântul ridicat-a tot nisipul din pustiuri, Astupând cu dânsu-oraşe, ca gigantice sicriuri / [...] Memfis, Teba, ţara-ntreagă coperită-i de *ruine*” (*Opere* IV, p. 114). Poemul *Memento mori* inventariază mai multe moduri în care dintr-o civilizaţie pot rămâne doar urmele vechimii şi

se întreabă ce cauză primă declanşează procesul naşterii istoriei din mit şi apoi al risipirii ei. Civilizaţiile istorice reprezintă încercări ale spiritului uman de a se împotrivi orgolios naturii copleşitoare, încercând totodată să instituie un sens omenesc în lume. Cetăţile egiptene sau palestiniene, templele greceşti sunt atât expresii ale individualităţii unei civilizaţii istorice, cât şi proiecte de explicare a lumii şi divinităţii creatoare. Proiectele de civilizaţie eşuează însă rând pe rând, iar ordinea naturii se restabileşte. Dacă construcţiile umane reprezintă propuneri de înţelegere a lumii şi a divinităţii, prăbuşirea acestora echivalează cu un răspuns negativ dat omului şi aspiraţiei lui de a identifica un sens al naturii şi un scop al creaţiei lumii de către divinitate. Sensul totalizant al panoramei deşertăciunilor este oferit spre sfârşitul poemului, acolo unde *ruinele* civilizaţiei sunt comparate cu nişte întrebări îndreptate spre divinitate, privind identitatea („chipul") acesteia şi intenţiile ei în istorie: „Cum eşti tu nimeni n-o ştie. Întrebările de tine / Pe-a istoriei lungi unde se ridică ca *ruine /* Şi prin valuri de gândire mitici stânce se sulev" (*Opere* IV, p. 148). Gândirea se avântă în istorie, dar se zdrobeşte de „stânci mitice" şi se resemnează să devină ruină. Resturile vechilor zidiri sunt înconjurate de obicei de deşert, de pustiul de gheaţă, de întinderea mării, ceea ce le subliniază încă o dată calitatea simbolică, izolându-le într-un peisaj gol şi sugestiv.

Ruina este şi loc al apariţiei spectrale a trecutului, însă o apariţie înşelătoare, care semnalează imposibilitatea recuperării lui. Astfel, fantomele ce apar dintre ruinele egiptene sunt menite să devină ficţiuni pilduitoare şi consolatoare. Din ruine şi din nisipul pustiei, cetatea Memphis se înalţă ca o fantasmă privită cu uimire de către neamurile beduine şi este transformată în poveste: „Beduini ce stau în lună, o minune o privesc, / Povestindu-şi basme mândre mestecate numa-n stele / Despre-oraşul care iese din pustiile de jele" (*Memento mori*, *Opere* IV, p. 114).

II.2. Totodată, *ruina* poate figura drept decor al existenţei zeilor, prin asimilarea elementelor naturii ca parte a unui

edificiu de o grandoare spectaculoasă, mitică. Toposul artistic al ruinei înconjurate de vegetaţie poate ilustra întrepătrunderea metafizică a spiritului cu natura, într-un eseu din 1902 al lui Georg Simmel[3]. Intervenţia omului asupra naturii prin construirea de edificii cu ajutorul unor materiale sustrase naturii (piatra, lemnul) ia sfârşit atunci când natura îşi reclamă dreptul ultim asupra acestora. De aceea, pentru Simmel, spectacolul ruinei copleşite de vegetaţie simbolizează consumarea unei experienţe dramatice, care şi-a atins epilogul.

Poezia eminesciană propune ipostaza unei întâlniri lipsite de tensiune între spirit şi natură, dar nu una care să ilustreze sfârşitul unui „conflict” metafizic, ci dimpotrivă, o epocă aurorală, a începutului absolut. Astfel, în *Memento mori*, natura nu participă doar la nimicirea construcţiilor umane, ci uneori le imită ea însăşi, ridicându-le la o scară colosală. Natura asimilează şi depăşeşte stadiul istoric, creând civilizaţii de ordin mitic, sustrase (aparent) ciclului construcţie-distrugere. Dacia este o civilizaţie preistorică aflată în stadiul naturii, locuită de zei şi plină de o vegetaţie abundentă, măreaţă, toate aceste caracteristici simbolizând epoca mitică. Într-o asemenea viziune, natura are nu doar caracteristicile unei construcţii omeneşti (palat, bolţi, coloane), ci şi pe acelea ale ruinei acesteia, cu care poate fi asemănată: „Ca prin bolţile crăpate unei gotice *ruine*, / Mai străbat prin bolţi de frunze razele lunei senine” (*Memento mori*, *Opere* IV, p. 128).

Peisajul mineral, cuprinzând „ruine” care nu rezultă din nicio construcţie, de obicei în vârful munţilor, este un ecou al convieţuirii fericite dintre natură şi spirit. Putem atunci vorbi de „ruine naturale”, exprimând o stare fericită a naturii: „În lună stau stîncile rare – / Iar junele-iubit / E-un brad putrezit / Pe trunchi de granit, pe *ruine* / Bătrâne” (*Eco*, *Opere* IV, p. 102). În spaţiul mitic, ruina îşi activează în primul rând conotaţia monumentalităţii. Stâncile munţilor par a întruchipa rămăşiţele unei construcţii arhaice, de o amploare şi ambiţie supraumană, ceea ce se explică prin proximitatea zeilor, care

---

[3] Georg Simmel, *Cultura filosofică*, Bucureşti, Humanitas, 1998, p. 125.

nu pot fi cuprinşi de nicio zidire: „Pe-a muntelui streşnă de stânci în *ruină*, / Pe-o stea prăvălită, cu cartea în mână, / Adânc se gândeşte puternicul mag" (*Povestea magului călător în stele*, *Opere* IV, p. 163). La fel se întâmplă cu gheţurile nordice, sălaş al zeilor Valhalei: „Miază-noaptea-n visuri d-iarnă îşi petrece-a ei viaţă. / Doarme-n valurile-i sfinte şi-n *ruinele*-i de gheaţă, / Însoţită de-ani o mie cu bătrânul rege Nord" (*Memento mori*, *Opere* IV, p. 142). În *Povestea*, ruinele de gheaţă funcţionează ca borne ale tărâmului mitic: „Şi doarme-n valuri triste şi în *ruini* de gheaţă, / Soţia celui rege superb – regele Nord" (*Opere* IV, p. 464). Tot o împărăţie mitică ruinată este şi cea din *Diamantul Nordului*; este vorba de imperiul morţii, un spaţiu pustiu, al devastării sublime, în care până şi zeii au murit: „Şi spiritul morţii eterne-n *ruine* / Îşi mişcă imperiul fără de fine / […] Dar astăzi sunt frânte boltitele porţi, / Pustiu e în dome – şi zeii sunt morţi" (*Opere* IV, p. 330).

În proza de tinereţe, o imagine recurentă este aceea a norilor „zdrenţuiţi" care închipuie, pe cer, edificii ruinate. Este tot o ipostază a „ruinei naturale", realizată în regimul aparenţei, al imaginaţiei, stimulat de apetitul eminescian pentru reprezentări vizionare: „vedea din când în când câte-o streanţă uriaşă atârnată de cer, ce încunjura cu poalele ei vârful vreunui munte – o noapte sfârticată, un trecut în *ruină*, un castel numai pietre şi ziduri sparte" (*Opere* VI, p. 321).

III.1. La nivelul conştiinţei individuale, *ruina* este semnul conştiinţei melancolice, dar şi ocazia întâlnirii cu idealul poetic al iubirii unui suflet-pereche. Imaginea caracterizează metaforic trecutul personal, devenit irecuperabil şi chiar irecognoscibil, caz în care ruina este una interioară. Astfel, tabloul iernatic din *Melancolie* („Văzduhul scânteiază şi ca unse cu var / Lucesc zidiri, *ruine* pe câmpul solitar"; „Biserica-n *ruină* / Stă cuvioasă, tristă, pustie şi bătrână", *Opere* I, p. 69) reprezintă o alegorie a înstrăinării dramatice de sine, a unei conştiinţe aflate în suferinţă. Pierderea legăturii intime şi imediate din copilărie cu universul face ca individul să constate înstrăinarea de sinele său veritabil, din care mai

păstrează doar rămăşiţe. Senzaţia de ruină interioară survine şi la eroul pornit pe calea revoltei demonice, apoi întors la apostazie, în poemul dramatic *Andrei Mureşanu* (varianta 1871). „Inima” sa dedată pasiunilor excesive riscă să zdruncine fragila alcătuire a „lumii dinăuntru”, care şi-a abandonat credinţele de mai înainte: „O-nceată / Inima mea cea stoarsă de-o cugetare beată, / Nu răscoli-n bătaie-ţi *ruinile* sfărmate / a lumii-mi dinăuntru” (*Opere* IV, p. 64).

Ruina acoperită de viscol constituie o figură a crizei interioare, de sorginte erotică, în *Apari să dai lumină*: „Ca iarna cea eternă a nordului polar / Se-ntinde amorţirea în sufletu-mi amar, / Nimic nu luminează astei pustietăţi, / Doar sloiurile par ca *ruine* de cetăţi, / Plutind de asprul viscol al morţii cei de veci… / Tu ramură-nflorită… pe visul meu te pleci!” (*Apari să dai lumină*, *Opere* IV, p. 430). Această asociere metaforică este prefigurată în poemul de tinereţe *Amorul unei marmure*: „Oştirile-i alungă în spaimă îngheţată / Cu sufletu-n *ruină* un rege-asirian” (*Opere* I, p. 20). Arald din *Strigoii* duce mai departe legătura între excesul pasiunii şi violenţa pustiitoare: „şi fost-ar fi mai bine / Ca niciodată-n viaţă să nu te văd pe tine – / Să fumege nainte-mi oraşele-n *ruine*, / Să se-mplinească visu-mi din codrii cei de brad” (*Opere* I, p. 92). Ruina conştiinţei ca semn al corupţiei morale apare în *Scrisoarea II*, unde trupul ros de excese venerice al femeii este descris metaforic ca o şcoală degradată, pe de o parte, de vechime, iar pe de alta, de uzura învăţăturii pernicioase pe care o predă iar şi iar, la nesfârşit: „La aceste academii de ştiinţi a zânei Vineri / Tot mai des se perindează şi din tineri în mai tineri, / Tu le vezi primind elevii cei imberbi în a lor clas, / Până când din şcoala toată o *ruină* a rămas” (*Opere* I, p. 140).

Peisajul melancolic cu ruine are valenţe picturale, subliniate prin apariţia „îngerului” feminin, de obicei blond: „Tu nu eşti frumoasă, Marta, însă capul tău cel blond / Când se lasă cu dulceaţă peste pieptu-ţi ce suspină, / Tu îmi pari a fi un înger ce se plânge pe-o *ruină*” (*De ce să mori tu?*, *Opere* IV, p. 37). În poemul *Lida*, semnul poetic *ruină* este asociat cu imaginea de „geniu blond” a fetei aflate în recluziune („Pe

ruini ce se deşir / Lida vede-icoana mării"; „Marea vede chipu-i pal / Şi-n adâncu-i zugrăveşte/ Prin *ruini* un ideal", *Opere* IV, p. 6). Ruina păstrează, în acest poem, semnificaţia paradoxală a începutului de lume, deoarece prezenţa ei nu exclude apariţia „idealului" de iubire, pe care marea îl insuflă spre a consola frumosul „geniu blond" şi a-l face să-şi uite melancolia.

III.2. Aceeaşi conjuncţie dintre ruină şi „ideal", ipostaza *ruinei* nu ca sfârşit, ci ca promisiune a unui destin împlinit, ajunge la maturitate în scenografia ultimului episod din *Andrei Mureşanu* (varianta 1876), ca şi în ultima secvenţă, similară, a poemului *Povestea magului călător în stele*. Ruina unui templu sau a unui castel abandonat la o margine de mare devine acolo locul împlinirii erotice şi creatoare. Simbolizând destinul frânt al eroului (Mureşanu, feciorul de împărat fără stea) care şi-a abandonat misiunea vieţii, ruina îi oferă acestuia şansa de a-şi întâlni iubita ideală, proiecţie în afară a propriului suflet, întrupată din cântecul poetului: „Nu e vreo fantasmă nebună şi deşartă, / E o făptur-aievea, cu gând din gândul meu, / Dintr-un noian de raze am întrupat-o eu / Şi inima-mi o cheamă, gândirea-mi o dezmiardă / Şi sufletul din mine e şi sufletul său / […] Şi fuge şi se duce pe-o rază iar în sus, / Se pierde în *ruina* castelului zdrobit… / E sufletul meu palid, e sufletul meu dus/ Ce părăseşte lumea de cer ademenit" (*Povestea magului călător în stele*, *Opere* IV, p. 174). Imposibilitatea acestei iubiri faţă de o „frumoasă fără corp" este exprimată metaforic prin melancolia iremediabilă a ruinei. Totodată, imaginea ruinei contribuie la definirea aspiraţiei erotice într-un grad absolut, echivalentă cu visul împlinirii creatoare, geniale.

IV. Imaginea poemului văzut ca *ruină* aduce o dimensiune metatextuală a acestui semn poetic[4]. Ipostaza metafizică a ruinei dezvoltată în *Memento mori* stă la temelia con-

[4] Despre dimensiunea metaliterară a ruinei la Eminescu a scris Ioana Em. Petrescu, *Eminescu – modele cosmologice şi viziune poetică*, Piteşti, Paralela 45, 2000.

stituirii acestei semnificaţii: „Întrebările de tine / Pe-a istoriei lungi unde se ridică ca *ruine /* Şi prin valuri de gândire mitici stânce se sulev” (*Opere* IV, p. 148). În ultima secvenţă a poemului, divinitatea, obiect al eforturilor constructive ale tuturor civilizaţiilor istorice, este interpelată direct de către eroul-poet: „Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – sfânt şi mare, / Din *ruinele* gândirii-mi, o, răsari, clar ca un soare, / Rupe vălur’le d-imagini ce te-ascund ca pe-un fantom” (*Opere* IV, p. 147). Echivalenţa metaforică este consolidată prin evocarea legendei turnului Babel: „Ca s-explic a ta fiinţă, de gândiri am pus popoare, / Ca idee pe idee să clădească pân-în soare, / Cum popoarele antice în al Asiei pământ / Au unit stâncă pe stâncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri. / Un grăunte de-ndoială mestecat în adevăruri / Şi popoarele-mi de gânduri risipescu-se în vânt” (*Opere* IV, p. 148). Astfel, semnul poetic capătă o relevanţă metatextuală, ruina desemnând poemul însuşi: „ruinele gândirii-mi” se referă la efortul, considerat zadarnic, de a edifica o imagine a divinului în poem. Prin aceasta, poemul *Memento mori* este aşezat alături de cetăţi precum Memphis, Sarmisegetusa, Roma, ca o construcţie a spiritului uman şi un efort de pătrundere a sensurilor lumii. Spre deosebire de toate celelalte episoade, acesta aduce şi promisiunea unei „salvări” de la pustiire: din ruine este implorat să răsară „soarele” viitoarei revelaţii a chipului divin, ca o răsplată a devoţiunii poetului pentru cele mai presus de fire.

Bibliografie

G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, Chişinău, Hyperion, 1993.

Mihai Eminescu, *Opere*, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Petru Creţia, Dimitrie Vatamaniuc, I-XVI, 1939-1995.

Dumitru Irimia (coord.), *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor antume*, I-II, Botoşani, Axa, 2002.

Dumitru Irimia (coord.), *Dicţionarul limbajului poetic eminescian*, *Concordanţele poeziilor postume*, I-II, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, 2006.

Dumitru Irimia (coord.), *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele prozei antume*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2009.
Dumitru Irimia (coord.), *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele prozei postume*, I, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2012.
Dumitru Irimia (coord.), *Dicţionarul limbajului poetic eminescian, Semne şi sensuri poetice*, I-II, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2005, 2007.
Ioana Em. Petrescu, *Eminescu – modele cosmologice şi viziune poetică*, Piteşti, Paralela 45, 2000.
Georg Simmel, *Cultura filosofică*, Bucureşti, Humanitas, 1998, p. 125.

Abstract

Conceived in the frame of the *Dictionary of Eminescu's Poetic Language* initiated by Dumitru Irimia, this article analyses the forms and functions of one of the most important poetic signs employed by the romantic poet in his work. The different occurrences of the poetic sign ruin take part in the construction of a system of representations of architectural spaces. From among the many functions this poetic sign develops, notable are the function of a decaying melancholy decor, the symbolic representation of an encounter between divinity and nature, and finally a psychological meaning, describing self-estrangement. In the process of dissociating the various uses of the poetic sign ruin, one can have a glimpse into the way Eminescu's motifs circulate between his texts, changing meaning and illuminating the particularities of his creative process.

Hermeneutică literară

O ipoteză gnostică a ambivalenţei Luceafărului-Hyperion şi reflexul ei în statutul textual al „Demiurgului”

Rodica MARIAN
(rodi.marian@gmail.com)

Despre influenţele filosofico-religioase dualist-gnostice şi despre filonul credinţelor dualiste străvechi (româneşti), cu reflexele lor în opera lui Eminescu, s-a mai scris (Lucian Blaga, Nicolae Balotă, Ioan Petru Culianu, Alain Guillermou, Rosa Del Conte, Lucia Cifor, Carmen Negulei, Rodica Marian, Nicoleta Popa Blanariu). Studiul meu anterior acestuia s-a cantonat în demonstrarea consecinţelor exegetic-semantice a variantei gnostice ortodoxe – numită dimensiune stilistic-sofianică de Lucian Blaga – în textul poetic integral al *Luceafărului*. Rezultatul cel mai evident al acelei prime analize textuale este *luceferirea* naturilor cătălinice, prin coborârea transcendenţei în cele două receptacole primitoare care sunt sufletele pământenilor, „torentul de transfigurare transcendentă”, respectiv sofianică[1], fiind astfel o trăsătură stilistică abisală în accepţia lui Lucian Blaga.

Argumentul transcendenţei coborâtoare în lume, care configurează sofianicul „ca potenţă creatoare a spiritualităţii ortodoxe, ca o determinantă stilistică inconştientă a culturii est şi sud-est europene”[2]. Această înţelegere a sofianicului ca

---

[1] Rodica Marian, *Conceptul blagian al „sofianicului” la Eminescu*, în idem *Hermeneutica sensului. Eminescu şi Blaga*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2003.

[2] Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic* ..., p. 237.

subiect de filosofie a culturii este o contribuţie blagiană originală în contextul epocii[3], termenul însuşi fiind împrumutat din istoria artei şi încărcat de alte semnificaţii decât speculaţiile gânditorilor ruşi contemporani (Floreski, Bugakov) care „s-au lansat doar în speculaţii metafizice cu privire la o pretinsă existenţă intermediară între Dumnezeu şi lume, căreia i s-a dat numele de Sfânta Sofia”[4]. Conceptul sofianicului blagian este în primul rând o determinantă stilistică, ca factor de prim ordin ce stă la temelia unui stil, a matricei stilistice ca un complex inconştient care-şi consumă rostul în zona conştiinţei: „Sofianică e pentru noi orice creaţie sau existenţă imaginară sau reală, care mărturiseşte despre un torent de transfigurare transcendentă, pornit de sus în jos. Sofianică poate fi deci o operă de artă, o idee speculativă, o trăire religioasă, o imagine despre natură, o concepţie despre un organism social, comportarea omului în viaţa cotidiană etc. Toate aceste fapte sunt sofianice în măsura în care ele ne revelează o transcendenţă *coborâtă într-un primitor receptacol*”[5].

Voi încerca să-mi concentrez analiza, cu prioritate, spre ceea ce este diferit faţă de argumentele autorilor citaţi întru valorificarea fondului de gândire gnostic în *Luceafărul*, configurând un underground de idei gnostice prin care se va putea explica de ce se poate vorbi de o influenţă intermediată ori inconştientă a acestora în îndelunga concepere pe parcursul a 12 ani a poemului *Luceafărul*. Ar fi axiale câteva coordonate ideatice care o îndrituiesc şi pe Rosa del Conte să insereze „gândirea lui Eminescu într-o mentalitate de tip gnostic”, configurată de sincretismul mitico-filosofic al culturii sale, în care se reliefează „revelaţiile scumpe gnozei”, neamprentate neapărat de poziţia dualistă (deşi sub acest aspect împărtăşesc mai curând unghiul de abordare susţinut de Carmen Negulei, cum se va vedea). Dacă nu putem vorbi

---

[3] Id., *ib.*, p. 218: „Filosofie a culturii s-a făcut adesea, şi destul de fertilă, în marginea catolicismului şi protentantismului, dar aproape deloc în marginea spiritualităţii ortodoxe”.

[4] Id., *ib.*, pp. 237-238.

[5] *Id.*, *ib.*, p. 238.

de o încadrare în schemele unei gnoze istorice sau a alteia, ar fi oportun totuşi să-l scoatem pe Eminescu din patul lui Procust al câte unui sistem filosofic occidental (Kant, Hegel, Schopenhauer) la care critica îl face să se supună din perspectiva fondului ideatic, răstălmăcindu-l cel mai adesea, dacă nu chiar falsificându-l. Problematica întrebărilor grav metafizice îi conferă lui Eminescu „trăsăturile tipice ale gnozei”, iar în limbajul eminescian sunt „urme” din „înrudirea îndepărtată cu lumea religiozităţii orientale, babiloniene şi persane. Moştenită din mithraism, această mentalitate avea să supravieţuiască în unele formulări teologice ale gândirii creştine celei mai vechi (ne gândim la Origene, la Evangru) şi să se reafirme în decursul timpului prin erezii dualiste (bogomilismul) pentru a se impune din nou conştiinţei artistului romantic prin sugestiile astrologiei, ale alchimiei, ale teosofismului orfic”[6].

Aceste considerente fac parte dintr-un capitol foarte documentat şi bogat în informaţie cu titlul *Eminescu şi gnoza,* dar eminescologul Rosa Del Conte, în analizele asupra *Luceafărului* pare mai puţin aplecată asupra revelaţiilor de esenţă gnostică, rezumându-se, de exemplu, în ceea ce priveşte ideea refuzului demiurgic de a schimba soarta Luceafărului, la o manifestare creştină, conţinută în aserţiunea: „mila principiului demiurgic: refuzându-i Luceafărului individuaţiunea, care comportă coborârea în materie”[7]. În variantele primei versiuni a poemului eminescian, *veşnicia substanţei lumii* (o idee fundamental brahmanică, cum spuneam în alte analize), marcată cu coloratura neputinţei omeneşti de a o înţelege ori de a o asuma, este mult mai elocventă: *Şi basmul trist al stingerii / Părere-i şi poveste* sau *Iar visul trecerii pe veci / Părere-i şi poveste* ca şi *Zadarnic cauţi a scăpa / Din lumea ta sărmana; O lege-n veci va stăpâni / Şi lumea şi atomul*, iar argumentul citării acestei axe ideatice ar fi direcţionat cu justificare exegeza spre o altă

---

[6] Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990, p. 387.

[7] *Id. ib.*, p. 76.

consecinţă decât vetusta reduplicare a zădărniciei şi micimii iubirii omeneşti[8]. Aşadar, materia ar fi o decădere, cu atât mai mult cu cât ea este şi veşnică, imposibilitatea aneantizării fiind şi mai dramatică. Gnostică sau orfică[9] este în interpretarea Rosei Del Conte numai ideea de scânteie de divinitate care nu este lăsată să cadă în materie, concepută ca fiind lumea cea rea în componenta dualistă a gnozei.

În demersul de faţă aş ţine să mă cantonez, ca premiză, în perimetrul ofertant al unei perspective mai mult orientative, respectiv pe un fond ideatic gnostic, ca mod de a vedea lumea, plasat în cadrul unei generalităţi maxime, la fel cum a fost romantitatea definită de Irina Petraş[10]. Rosa Del Conte se exprimă în acest sens: „Tocmai pentru că este un tip de gândire filosofico-religioasă, ea [gnoza] poate să reapară sub orice cer, să se reproducă conştiinţei omului din orice epocă. Suntem gnostici prin constituţie şi afinităţi culturale, aşa cum suntem sceptici sau epicurei, apolinici sau dionisiaci, sau devenim gnostici, sub imboldul unor impulsuri istorico-sociale externe sau al unor experienţe subiective”[11]. Pe un filon de gândire analog nivelului mentalităţilor, când vorbesc de reverberaţii ale gnozei în creaţia eminesciană mă închipui plasată pe platforma unei *forma mentis* degajată dintr-o gnos-

---

[8] „De aceea Demiurgul refuză acelei scântei vii, desprinse din chiar locul său să se lase închisă în materie şi îl va izbăvi astfel de drama separativităţii, de individuaţie, pricină a amăgirii şi a întregului lanţ de dureri ce derivă din ea. Şi parcă pentru a-l consola îi arată jos… copila în braţele vicleanului băieţandru: pereche destinată să se perpetueze în timp, într-un joc iluzoriu” (*id. ib.*, p. 85).

[9] Scenariu mitic al gnozei era activ şi în orfism, unde la fel sâmburele de lumină divină este încarcerat într-un înveliş opac de materie, de unde orficul tinde să se elibereze, să se purifice (Şt. Borbely, p. 168).

[10] Mai exact ar fi de folosit în ce-l priveşte pe Eminescu, în mod exemplar aş zice, termenul inventat şi propus de Irina Petraş încă în 1989, anume *romantitatea*, „care să denumească o dimensiune a spiritului uman dintotdeauna, dincolo şi mai presus de romantism, ca delimitare. Romantitatea avea de acoperit nelimitarea şi ne-saţul, insurecţia spirituală […], deschiderea către tot”, în Irina Petraş, *Teme şi digresiuni. Scriitori clasici şi moderni*, capitolul „Mihai Eminescu”, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2006, p. 38.

[11] Rosa Del Conte, *op. cit.*, p. 384.

tică „contracultură" (Şt. Borbely[12], preluând şi dezvoltând acest concept al lui I.P. Culianu, analizează de fapt acest cod cultural alternativ celui oficial, ca un mecanism cultural sincretic şi informal, preponderent oral, cod cu rădăcini stilistice alexandrine şi deschideri spre modernitate [Şt. Borbely, p. 160], cu o istorie fascinant de arborescentă. Analizele semantice anterioare asupra textului poemului eminescian au susţinut dedublarea personajelor poemului din „lumea Luceafărului" în contrapondere cu statismul Părintelui ceresc. De data aceasta cel implorat se va dovedi a fi şi el dedublat.

Demonstraţia de faţă se concentrează pe ambivalenţa Luceafărului-Hyperion, pe evoluţia Luceafărului spre ipostaza sa numită Hyperion, generată de revelaţia propriei sale condiţii de congener al divinităţii increate, ori în termeni gnostici vorbind, revelaţia sa că este de fapt fiu al Părintelui creator al lumii spirituale, al aşa-numitei Pleroma. În pleroma este, conform cunoaşterii şi religiei gnostice, tărâmul luminii Numenale, al entităţilor nemateriale, la Eminescu, în *Luceafărul*, ea apare ca lumea a *nimicului*, o lume atinsă regresiv, descoperită în adâncul „uitării celei oarbe", coordonată definitoriu descrisă, într-o variantă, ca „al *nefiinţei* adăpost" (*E-al nefiinţei adăpost / Unde uitarea soarbe / Tot ce va fi şi tot ce-a fost / Sub genele ei oarbe* şi *Îl sorb adânc fiorii cruzi [Ai nefiinţei crude] / Ai golurilor crude / Şi i se naşte în auz / Un glas ce-abia s-aude; Al cărui unic nume sfânt / [Tu al cărui unic semn] / Nu-l ştie nici o limbă / Te rog, în mână de pământ / [Te rog ca milă tu să ai] / Fiinţa mea o schimbă*). Conform „scenariului" generic de esenţă gnostică Creatorul Pleromei este deosebit de Demiurgul Creaţiei materiale şi al creaturilor muritoare, acesta fiind un creator secund, uneori rău iar creaturile fiind *toate* din substanţa ciclică a veşniciei ciclice, trecute prin moartea-renaştere (*Dar piară oamenii cu toţi / S-ar naşte iarăşi oameni /… / Un soare de s-ar stinge-n cer / S-aprinde iarăşi soare / Părând pe veci a răsări / Din urmă moartea-l paşte, / Căci toţi se nasc spre a muri / Şi mor spre a se naşte*) şi tot ce este

[12] Ştefan Borbély, *Eseuri biblice*, EuroPress, Bucureşti, 2015, p. 184.

creat în această lume, om, soare şi stele este definit într-o variantă revelatoare *Au nu sunt* toate-*nvelitori /* Fiinţei *ce nu moare?* Aici este cazul să apelez la scenariul narativ principal din sistemul gnostic al lui Valentin (sistemul însuşi fiind foarte arborescent şi mai ales ramificat în alte surse, adânc impregnat de spiritul creştin în multele lui variante, şi care îmi apare ca elocvent în comparaţie cu variantele primelor versiuni ale poemului eminescian, mai ales că era foarte răspândit în epocă. Îl redau după o sistematizare făcută de Şt. Borbely[13]: „Dumnezeul Începuturilor (numit şi Propator, Dumnezeu Străin) tronează în pleromă singur sau însoţit de *Sigé* (Tăcerea) sau şi de *Bythos* (Abisul). Într-o primă instanţă, el crează Spiritul (Nous) şi Adevărul (*Aletheia*), ca eoni emanaţi concentric, capabili de hierogamie. Din ei se nasc în continuare alţi eoni, din ei alţii, şi în cele din urmă se ajunge la un complicat sistem [...] cu reminiscenţe – spun specialiştii – pitagoreice. Toţi aceşti eoni formează lumea superioară, sau *pleroma*. La periferia sistemului se află Înţelepciunea (*Sophia*), care comite păcatul trufiei, dorind să zămislească ea însăşi, fără Propator”. Monstru (*ektroma*) născut de Sofia este diform, stârnind groaza, Propatorul făureşte un nou cuplu de eoni, Chrisos şi Pneuma (Duhul Sfânt) care ascund monstrul în lumea sublunară şi se întorc în pleromă pentru a privi faţa lui Dumnezeu. Sofia este şi numele fiicei, care este exilată, dar mama rămâne înauntrul pleromei, aşadar Sofia are o dedublare permanentă, precum am văzut că este în *Luceafărul* eroina, scindată între pustiul zilelor şi farmecul nopţilor. Sofia din exil tânjeşte după plenitudine, la fel şi fata de împărat (după cum argumentele semantic-textuale au arătat. Dar textul nu precizează dacă norocul i-a fost luminat de Luceafăr, fiindcă el „nu mai cade” din tot înaltul.

Spre care Părinte se îndreaptă ruga Luceafărului, cerând *o altă soarte, Căci tu izvor eşti de vieţi / Şi dătător de moarte?* Descrierea îl defineşte foarte clar ca fiind un Demiurg creator, cel care poate da viaţă şi moarte în existenţa

[13] Ştefan Borbély, *op. cit.*, pp. 177-178.

creată, dar ceea ce poate explica refuzul celui implorat este faptul că, în cheia mitului gnostic, *Părintele* ceresc poate fi confundat cu Dumnezeul suprem, ascuns, preexistent şi necunoscut, ori Părintele Spiritului pur, al luminii nemateriale, cel care-i oferă celui botezat prin primul său cuvânt, Hyperion, cunoaşterea salvatoare a naturii sale profunde de nemurire increată (Noi *nu avem nici timp, nici loc / Şi nu cunoaştem moarte* ori o variantă expresivă semantic: *Ca* adevăr *din sânul meu / Tu eşti a treia parte / Dar adevărul ca şi eu / Noi nu cunoaştem moarte)*. Variantele se apropie de descrierea Propatorului pleromei şi a primilor ei eoni, Tăcerea şi Abisul: *Îl sorb adânc fiorii cruzi [Ai nefiinţei crude] / Ai golurilor crude / Şi i se naşte în auz / Un glas ce-abia s-aude; Al cărui unic nume sfânt / [Tu al cărui unic semn] / Nu-l ştie nici o limbă / Te rog, în mână de pământ/ [Te rog ca milă tu să ai] / Fiinţa mea o schimbă*). Capătul zborului Luceafărului spre întâia creaţie este semnificativă de asemenea: *În valvârtej îl înconjur / Şi lumi şi timpi de-a-notul / El zboară – gând purtat de dor – / Pân singur e cu totul*. Ultimul vers peristă în toate versiunile, până la cea definitvă, când *singur* este înlocuit cu *totul, totul*, avertizând despre o sinonimie a *Unului* cu *Totul*.

„Confuzia" Dumnezeului suprem cu cel secund, a Părintelui Pleromei cu demiugul unei lumi inferioare se poate lămuri prin comparaţie cu un text semnificativ din scripturile gnostice de la Nag Hammadi: „Înaintea de a fi obţinut gnoza, candidatul venera pe demiug, *luându-l drept adevăratul Dumnezeu*; acum, prin sacramentul izbăvirii, candidatul arată că s-a eliberat din puterea demiurgului. În timpul ritualului, el se adresează demiugului, declarându-şi independenţa şi înştiinţându-l că nu mai ţine de sfera de autoritate şi judecată a demiurgului, ci de ceea ce o transcende: «Sunt fiu al Tatălui – Tatăl care este preexistent… Îmi trag fiinţa de la El care este preexistent şi mă întorc *la locul meu de unde am plecat*"[14] (s.n.). Şi Hyperion se întoarce *la locul lui*, fapt

---

[14] Elaine Pagels, *Scripturile gnostice de la Nag Hammadi*, Editura Herald, Bucureşti, 2013, p. 80.

observat şi de Nicoleta Popa Blanariu, numai că din punctul meu de vedere vreau să relev că acest loc nu este cel al Luceafărului, ci mai curând, ca „fiu al Tatălui” ar fi coexistent cu demiurgul secund, respectiv cu *demonul* căzut (şi rău) din foarte interesantul poem eminescian *Demonism.* În această postumă, adesea abordată de specialiştii eminescologi sub diverse aspecte, dualismul de sorginte iraniană este evident, din perspectiva discuţiei de fată, în chiar expresia lui textuală, din moment ce demonul este interpelat de poet: *O, Demon, Demon! Abia-acum pricep / De ce-ai urcat adâncurile tale / Contra nălţimilor cereşti [...] Ai înzestrat pământul cu gândiri, / L-ai înarmat cu argumente tari / Contra lui Ormuz*. Se ştie că Ormuzd este alt nume al Binelui din religia mazdeistă, cunoscut îndeobşte ca Ahura-Mazda. Părintele implorat de Luceafărul poate fi deci o ipostază demiurgică opusă *Titanului mort ce ne-a născut*, fiindcă *Viaţa, sufletul raţiunea* / - Scânteia *care o numim* divină */ Ne face a ne înşela asupra firii / Şi-a n-o-nţelege*[15]. Poetul înţelege să insiste în *Demonism,* ca şi în alte texte, că firea ca rea, şi *Răul puterea are de-a învinge*. Ne putem înşela asupra firii, aşadar, ne putem înşela şi asupra divinităţii Binelui.

Consonanţele textului poetic integral al *Luceafărului* cu fondul de gândire gnostic privesc, după părerea mea, şi conceperea unui mântuitor (*salvator*) care s-ar putea găsi în postura *salvator salvandus* ori chiar *salvatus*. Revelatoare îmi pare, din această perspectivă comparativă, invocarea unui alt text, descoperit tot la Nag Hammadi, pe care-l redau după I.P. Culianu[16]: „Şi m-am ascuns în fiecare şi m-am revelat în ei şi fiecare spirit m-a căutat a tânjit după mine, pentru că eu sunt cel care a plăsmuit Totul, atunci când nu avea formă. [...] Prin mine a apărut Glasul şi eu sunt cel care am pus răsuflare în toate ale mele. Şi eu am plăsmuit în ele Sfântul Duh cel veşnic şi m-am urcat la cer şi am intrat în

---

[15] Eminescu, *Poezii*, ediţie îngrijită de Perpessicius, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1963, p. 262.

[16] Ioan Petru Culianu, *Psihanodia. O prezentare a dovezilor cu privire la ascensiunea celestă a sufletului şi la importanţa acesteia*, traducere din limba engleză de Mariana Neţ, Editura Nemira, Bucureşti, 1977, p. 28.

Lumina mea. (M-am urcat) pe creanga mea şi am şezut (acolo printre) Fiii (sfintei) Lumini. Şi (m-am retras) în sălaşul lor care […] a devenit glorios".

În termeni gnostici, revelaţia Sinelui, a scânteii de dumnezeire dinăuntru fiinţei omeneşti, a arhetipului în sens jungian (voi reveni în legătură cu comentariul semnat de Nicoleta Popa Blanariu) este o revelaţie a naturii nemuritoare a sufletului. Condiţia salvatorului, a eonului este, în mitul gnostic, menirea sa de a coborî din sfera superioară, perfectă a Pleromei, în care se va întoarce după ce va intermedia revelarea fărâmei de dumnezeire care se află în lăuntrul fiecărei fiinţe. Condiţia, natura personajului numit Luceafărul este cea de *eon*, totodată natură creată (precum soarele şi stelele), care, odată ajuns în zborul său spre adâncul lumii nefiinţei, descoperă că este Hyper-eon şi astfel transfigurat[17] *se în-*

---

[17] Prefer termenul *transfigurat* folosit şi de Lucian Blaga în comentariul despre *Luceafărul,* exegeză la care voi reveni (Lucian Blaga, *Trilogia culturii. Orizont şi stil. Spaţiul mioritic. Geneza metaforei şi sensul culturii,* Fundaţia regală pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1944, p. 323), faţă de cele de „asumare şi simultană transcendere", folosite de Nicoleta Popa Blanariu într-un eseu interesant, *De la* Weltschmerz *la* kakia *valentiniană. Personaje eminesciene în structura actanţială a miturilor dualist-gnostice*, în „Studii eminescologice", 17, Cluj-Napoca, Editura Clusium, pp. 154- 177), fiindcă desfăşurarea textului atestă trecerea de la ipostaza Luceafărul la cea de Hyperion într-o evidentă devenire, reflectată şi în folosirea celor două nume. La pp. 169-170 se susţine ceva apropiat de analizele mele semantice publicate în studii încă din anii 1982 şi apoi în cartea din 1999, *„Lumile" Luceafărului*, inclusiv coordonata celor două nume: „Experinţa Luceafărului este atât o manifestare a Sinelui – conştientizare şi asumare a propriei naturi (hyper)eonice – cât şi, în acelaşi timp, o transcendere. Luceafăr e numele *eului* amestecat în accidentul Creaţiei, ispitit de odihna şi vremelnicia despăgubită de tandreţe, a condiţiei creaturale, în timp ce (Hyper)*Eon* desemnează arhetipul (în sens jungian), ca o realizare de Sine şi, simultan, ca o transcendere a acesteia. […] Dez(-) mărginirea geniului – topos definitoriu romantic – înseamnă, în acest caz, descoperirea şi asumarea unui (Hyper)Eon în fiinţa Luceafărului. De aceea „Părintele" Pleromei, al Luminii numenale, îi spune doar (Hyper)Eon, pe numele lui arhetipal, acela cu care se integrează în ordinea primordială, eonică, acosmică" (*id. ib*., pp. 169-170). Nicoleta Popa Blanariu adaugă, într-o paranteză, argumente din variante, în care însă atribuie greşit, ca citate, „micul eu" Luceafărului şi „fiinţa ce nu moare" lui Hyperion.

toarce la locul lui menit din cer. Lecţia Părintelui implorat[18] este, în esenţă, tocmai aceea că sufletul este nemuritor. În legătură cu lexemul *suflet* argumentele semantice ale perspectivei gnostice devin impresionante, confirmând, în opinia mea, pe deplin, un aspect tipologic fundamental al gnozei, anume acela că mitul gnostic se configurează în jurul scânteii de lumină (divină) care sălăşluieşte în sufletul individual, parte din cel universal[19]. Semnificativă este şi dinamica în textul integral a lexemului *suflet*: *De dorul lui şi inima / Şi sufletu-i se împle / [Şi lui tot sufletul mi-l plec]; El tremura-n oglindă / Căci o urma adânc în vis / De suflet să se prindă / [Ca sufletu-i s-aprindă]*. Argumentele acestea pot explora şi ele propensiunea, tânjirea sufletului spre lumea pură a spiritului.

După unii autori, citaţi de Culianu[20], *zborul sufletului* spre lumea de dincolo, ca înălţare ori pogorâre din cer, este „doctrina centrală a gnosticilor" (comună lor şi magiei, Simon Magul fiind şi primul gnostic) sau măcar „una dintre dogmele gnostice importante" (Culianu, p. 46), aşa cum dualismul este crucial gnozei în viziunea altora (Culianu[21], inclusiv dualismul orficilor, cu o formă „antisomatică şi anticosmică"). Alăturarea zborului Luceafărului de ceea ce în genul apocaliptic se numeşte călătorie revelatorie în lumea de dincolo este posibilă, din perspectiva înţelegerii mele, numai ca paralelă de underground, pe coordonata accesului la o realitate transcedentală (chiar dacă magia din poemul eminescian implică întoarcerea spre începuturile creaţiei cu scopul reconfigurării ei, privind destinul intermediarului dintre lumi, *eon* ori mântuitor). Este vorba, în cazul „Lucea-

---

[18] Urmând o argumentaţie a lui Cicerone Poghirc în paralela poemului eminescian cu Kathaupanisad, Carmen Negulei (*Variantele „Luceafărului"* în *idem*, *Studii şi cercetări*, Editura Alfa Press, Cluj-Napoca, 1995, p. 72) afirmă că învăţătura primită de Hyperion de la Demiurg este exact aceea că sufletul este nemuritor.

[19] Christoph Markschies, *Gnosis: an introduction*, Continuum International Publishing group, 2003.

[20] Ioan Petru Culianu, *Psihanodia*, Nemira, Bucureşti, 1997, pp. 43-44.

[21] *Id. ib.*, pp. 50-51.

fărului”, după aprecierea mea, de o atingere de fond, într-o *forma mentis,* cu ideea gnostică a sufletului care „este o scânteie de esenţă siderală” (atribuită încă lui Heraclit, după Culianu[22]), în sensul că Eminescu avea în conştiinţă (desigur reflectată în operă) dualitatea condiţiei existenţiale şi chiar sintagma „sămânţa de lumină” care este sufletul sau duhul. Un exemplu peremptoriu îl putem găsi într-o strofă a poemului *Strigoii*, folosită parţial şi în DE[23], dar primind în acest dicţionar o definiţie întru totul greşită. Strofa este: *Din inimă-i pământul la morţi să deie* viaţă, */ În ochii-i să se scurgă scântei din steaua lină, / A părului lucire s-o deie luna plină, / Iar* duh *dă-i tu, Zamolxe,* sămânţă de lumină*, / Din duhul gurii tale ce arde şi îngheaţă.* Invocarea aceasta dezlănţuie stihiile cele mai neînchipuite, în urma cărora apare strigoiul, un spectru al crăiesei. Povestea „preotului cel păgân” despre Arald „copilul rege al codrilor” şi crăiasa Maria „cu chip frumos şi sfânt” acoperă sub un linţoliu romantic o gnostică „contracultură” (Şt. Borbely[24] o numeşte astfel, preluând şi dezvoltând acest concept al lui I.P. Culianu, de fapt un cod cultural alternativ celui oficial evanghelic), ca un mecanism cultural sincretic (Şt. Borbely, p. 160), cu o istorie fascinant de arborescentă, sub care constanta complexului gnostic rămâne *sămânţa de lumină*, atât pentru oameni, cât şi pentru condiţia unor intermediari trimişi spre mântuire, aceştia având şi ei uneori o dublă natură, dar care pot trece, ca şi sufletul, prin vămile cerurilor (7 de regulă, dar şi cele 365 de ceruri ale celei de a doua lumi dintre cele trei ale sistemului conceput de Basilide[25]) şi se pot întoarce în pleroma Creatorului iniţial.

---

[22] *Id. ib.*, p. 29.

[23] *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu*, Editura R.S. România, Bucureşti, 1968.

[24] Ştefan Borbély, *op. cit.*, p. 184.

[25] *Apud* Şt. Borbely, *op. cit.*, pp. 176-177. Sistemul lui Basilide, ca şi acela a lui Valentin este penetrat deja de creştinism, prima lume este ocupată exclusiv de Creator, a doua, cea cu 365 de ceruri, cea dramatică, are primul cer – cel mai apropiat de lumea primordială – numit *ogdoada* şi este stăpânit de Marele Arhonte, care păcătuieşte prin orgoliul creaţiei, adică îşî atribuie puteri demiurgice, prin zămislirea unui Fiu Celest, mai

Strofa din *Strigoii* este interesantă prin circumscrierea semantică a duhului lui Zamolxe care este peste fire, evident dual (ca întrupările Luceafărului din visul fetei, el *arde şi îngheaţă*). *Sămânţa de lumină* implorată ar fi deci duhul însuşi, adică sufletul, fiindcă viaţa ar veni din inima pământului, şi nu din stele, de unde scânteia vine ca o fărâmă de divinitate. Aşadar este inadecvată definirea în DE a construcţiei metaforice „*sămânţă de lumină* = izvor de viaţă, sursă vitală”, care este în evidentă repetare inutilă cu versul prim al strofei în care viaţa poate fi dată numai de materia pământului şi care derivă din indistincţia dintre materie şi suflet. Totuşi, această poziţie strict materialistă pare să fie evitată prin chiar trimiterile la construcţiile eminesciene analoage: *cel din stele* = Dumnezeu sau *firea mai presus de fire, mintea mai presus de minte*, cu glosarea = fiinţa supremă. Foarte expresivă este analogia cu construcţia considerată metaforică *învierea vieţii* = izvorul vieţii, divinitate. Reamintesc în acest context ideatic două argumente textuale, folosite de mine în diverse analize consacrate portretului semantic al eroinei poemului, şi care pot da seamă de dualitatea firii omeneşti, respectiv *De dorul lui şi inima / Şi sufletu-i se împle,* iar apoi, în somnul fetei, Luceafărul „tremura adânc în vis / De *suflet* să se prindă”.

În prima ediţie a *Dicţionarului „Luceafărului” eminescian*[26] şi în ediţia următoare este consemnat un sens al cu

---

puternic ca el şi care moşteneşte, fireşte, păcatul tatălui, rămânând în lumea lui, cea inferioară lumii primordiale. Ultimul cer din lumea a doua este lumea sublunară, *hebdomadă*, cerul sublunar, care este stăpânită de Iahwe, Dumnezeul Vechiului Testament, dar toate celelalte ceruri intermediare sunt locuite de eoni şi moştenesc, prin reverberare, păcatul *ogdoadei*, acesta propagându-se şi asupra oamenilor din lumea sublunară. Însă Creatorul lumii superioare se hotarăşte să mântuiască sistemul şi trimite un misionar pe nume Evanghelie, care reuşeşte să-i determine pe Marele Arhonte şi pe fiul acestuia să-şi recunoască greşeala şi astfel să se poată întoarce către lumea superioară a Creatorului. Propagarea, iradierea acestei acţiuni se petrece în toate cele 364 de ceruri, misionarul *hebdomadei* fiind Iisus, Mântuitorul.

[26] Rodica Marian, Felicia Şerban, *Dicţionarul Luceafărului eminescian*, Clusium, Cluj-Napoca, 2000, p. 180.

vântului *suflet* sub explicaţia: „(Reprezentând lumea interioară, absolutul individual din brahmanism, identic cu sufletul universal)”. Cele două contexte în care *suflet* înlocuia sinonimic construcţia din finalul textului definitiv, atât de comentată, „lumea mea”, sunt dezambiguizatoare şi expresive: *Trăiţi în cercul vostru strâmt / Şi în favoarea sorţii / Căci ceea ce* în suflet *simt / E voluptatea morţii* şi *Ce eu* în sufletul meu *simt / E nemurirea rece.* Aşadar lumea asumată ca fiind a sa de Hyperion se lămureşte a fi o revelaţie sufletească a scânteii de divinitate, cea care-l identifică cu focul (lumina) necreată universală, care se manifestă poetic în *nemurirea rece / voluptatea morţii*.

Perspectiva din cel mai recent studiu privind filonul gnostic-dualist din textul *Luceafărului* (Nicoleta Popa Blanariu[27]) se construieşte pe un fond ideatic gnostic detectat în diegeza[28] poemului şi, în bună parte, acesta se poate susţine, în opinia mea, cu nuanţe configratoare de sens şi intens lămurioare într-o analiză pe text (cu totul absentă în studiul respectiv), pe care de fapt o intenţionez în demersul de faţă, dirijând-o spre unele articulaţii ideatice, prin care fondul de gândire dualist-gnostic se va dezvălui ca străluminător. Observaţia mea priveşte mai întâi faptul că ceea ce autoarea citată numeşte „personajele-cheie” ale „naraţiunii fondatoare gnostice” şi chiar „ambivalenţa” Luceafărului-Hyperion se sprijină foarte mult pe hermeneutica lui Blaga[29], prevalând-o astfel faţă de alte surse filosofice, istorice ori critic-analitice citate în acest sens în propriu-i demers. Din raţiuni de claritate a demonstraţiei voi lăsa deoparte, deocamdată, concordanţa în viziune, bine asociată demonstraţiei,

---

[27] Nicoleta Popa Blanariu, *De la* Weltschmerz *la* kakia *valentiniană. Personaje eminesciene în structura actanţială a miturilor dualist-gnostice*, în „Studii eminescologice”, 17, Cluj, Editura Clusium, pp. 154-177.

[28] „Personajele, «vocile» lirice din *Luceafărul* sunt distribuite tocmai în rolurile-cheie, pe poziţiile actanţiale simptomatice din această naraţiune fondatoare gnostică” (*id. ib.*, p. 165).

[29] Lucian Blaga, *Trilogia culturii. Orizont şi stil. Spaţiul mioritic. Geneza metaforei şi sensul culturii*, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1944.

a spritualităţii arhetipale în accepţia lui Jung[30], fondată pe asimilarea până la identificare a imaginarul gnostic alchimic cu mecanismele psihice profunde. Se impune să semnalez aici, totuşi, o poziţie similară, anterioară cu trei decenii studiului semnat de Nicoleta Popa Blanariu, poziţie care priveşte tot exegeza *Luceafărului* şi care are aceeaşi justificată abordare a conştiinţei moderne în contextul mai larg al dualismului ca mental comun Orientului şi Occidentului: „Jung, reliefând paradoxul creştinismului, revalidează substratul religiilor ancestrale bazate pe dualism (în deplină cunoştinţă de cauză faţă de dialectica simbolului oriental"[31]. Dacă Jung concepea partea de lumină şi cea întunecată a eului ca fiind complementare şi constituind împreună unitatea profundă a eului, în interpretarea semnată de Carmen Negulei se distinge un filon de gândire al dualismului „occidental", comun şi altor „basme" eminesciene (precum natura *Frumoasei fără corp*) şi care se manifestă în descrierea Luceafărului pătruns în visele fetei ca „mort frumos cu ochii vii", în timp ce antinomiile s-au rafinat în „Orient" (încă din filosofia sa arhaică), până la „omogenizarea şi perfecta suprapunere lumină-întuneric"[32], numită de autoarea invocată cu sintagma „dialectica simbolului oriental". Din orizontul analizei textual-semantice a interpretărilor mele concentrate pe textul integral al *Luceafărului*[33], fundamentalele argumente se direcţionează pe cele două lumi semantice în care se circumscrie „povestea Luceafărului", „lumea" semantică a „personajului de lumină" văzut şi perceptibil dinspre pământ ca o stea strălucitoare, şi Hyper(eonul) inaccesibil pământenilor care s-a întors „la locul lui menit din cer".

---

[30] „Hyperion e o figură a «ambivalenţei» Sinelui, împărţit între latura lui luminoasă, angelică şi aceea întunecată, de «umbră», disociate în psihanaliză, în mod particular de Jung, ca aspecte complementare ale unităţii profunde a eului" (*id. ib.*, p. 166).

[31] Carmen Negulei, *op. cit.*, p. 73.

[32] *Id. ib.*

[33] Citez numai prima şi cea mai recentă dintre cărţile mele cu astfel de argumente: Rodica Marian, *„Lumile" Luceafărului*, Editura Remus, Cluj-Napoca, 1999; *Luceafărul. Text poetic integral. Studii*, Editura Eikon, 2014.

Revenind la intuiţia blagiană a posturii finale a „personajului de lumină” care este *transfigurat* (în expresia argumentelor semantice din interpretarea mea: Luceafărul a devenit Hyperion), se impune să reiterez comentariul filosofului Blaga: „În afară de această structură orizontică presimţim în opera lui Eminescu, mai rar manifestată ce-i drept, şi determinanta sofianică. *Luceafărul* are, nu numai prin motivele de poveste, ci şi prin toată atmosfera sa, ceva din reflexele aurii ale transcendenţei coborâtoare în lume. Luceafărul ca personaj e frate bun cu Eonii intermediari între cer şi pământ, din sistemele gnostice. În prima formă a poeziei *Luceafărul*, în prima încercare de poetizare şi versificare a basmului, ce l-a inspirat pe Eminescu, *Luceafărul* este numit *Eon*. În finalul poeziei definitive, *personajul de lumină* rosteşte, *static transfigurat* şi dominator, ca o figură de arhanghel teocratic: *Trăind în cercul vostru strâmt / Norocul vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor şi rece*”[34] (s.n.). Sublinierile sunt importante, nu întâmplător Luceafărul şi nu Hyperion este cel care are calitatea ori statutul de *eon*, intermediarul sofianic între Dumnezeu şi lume, fiindcă lumea lui intercalată se referă atât la lumea creată de demiurg, ca un creator secund (lume materială care are o veşnicie înscisă în ciclicitatea perpetuă) şi Creatorul suprem, Părintele Pleromei şi al luminii Numenale, lumea spiritului pur, a entităţilor nemateriale. În viziunea pe care încerc să o configurez, şi care cred că a fost intuită cumva de Lucian Blaga, eonul nu este cel botezat, cum arătam, de primul cuvânt al „Părintelui”: Hyperion. Eroul care este denumit în textul poemului numai prin acest al doilea nume al său (respectiv Hyperion, numele Luceafărul mai apare în text numai o singură dată, marcând percepţia Cătălinei: *Vede Luceafărul*) şi ar fi definit „prin ambivalenţa şi ezitarea sa”, cum crede Nicoleta Popa Blanariu, ci mai curând ipostaza textuală numită Luceafărul, cel dinamic. Mobilitatea acestuia este dovedită de analiza verbelor care-i descriu acţiunile (*alunecă, se revarsă, tremura, s-arunca fulgerător, vine*…

---

[34] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 323.

deasupra ei, s-a rupt din locul lui de sus) spre totală deosebire de ipostaza Hyperion, cu contexte semantice în care verbele care-l descriu se află într-un expresiv *statism*: (*Hyperion vedea de sus*), idee care, mi se pare că se poate subînţelege din expresia „static transfigurat” din comentariul blagian. Pe de altă parte Hyper-eon este, precum Sofia, cum spune Blaga analizând meditaţiile metafizice ale unui Florenski sau Bulgakov, „o ipostază de ordin secund a divinităţii sau întâia creatură”[35], spre deosebire de eonii gnostici care sunt definiţi „o emanaţie din fondul sau din substanţa dintâi a existenţei”. De fapt, „sistemele gnostice, toate fără deosebire, închipuiesc o adevărată cascadă de existenţe, intercalate între puterea divină şi lumea vremelniciei”[36]. În ceea ce priveşte statutul posibil de întâie creatură a lui Hyperion, remarca Nicoletei Popa Blanariu[37] priveşte comentata adăogire (ilicită din perspectiva lui Perpessicius, împărtăşită şi de mine) din versiunea Maiorescu: *Tu eşti din forma cea dentâi, / Eşti veşnică minune*, greşit interpretată ca variantă a poemului din ediţia academică a manuscriselor, care preferă textul dat la publicat de Eminescu însuşi. Dacă o luăm în discuţie este numai pentru a sublinia simţul gnostic în variantă sofianică a editorului Maiorescu.

Revin aici asupra unor aspecte care sunt necesare în clarificarea „determinantei sofianice”, ca specifică spiritualităţii ortodoxe, aşa cum este ea descrisă în filosofia culturii de Lucian Blaga, în asemănările şi deosebirile ei de sistemele gnostice. Voi cita, în sprijinul demonstraţiei mele, numai acele comentarii blagiene care devin accente remarcabile în ordinea de idei care mă interesează, respectiv acele observaţii subtile ale lui Blaga din care se va putea configura ambivalenţa *personajului de lumină* care poartă două nume: Luceafărul şi Hyperion. Comentând ideile despre Sofia a filosofului rus Bulgakov, Lucian Blaga reliefează statutul ambiguu prin excelenţă atribuit şi de Florenski acestei cvasi-ipostaze a

[35] *Id. ib.*, p. 238.
[36] *Id. ib.*, p. 217.
[37] Nicoleta Popa Blanariu, *op. cit.*, p. 168.

divinităţii ori naturii ei de primă creatură. Astfel Sofia este: „deasupra vremelniciei, deoarece ea e temeiul nemijlocit al vremelniciei. Sofia nu e spaţială, dar temei al spaţialităţii. […] Fiind o existenţă între hotare, Sofia va avea două feţe. Una e întoarsă spre divinitate: ea e icoana divinităţii pe cale de risipire în spaţiu şi timp; a doua faţă e întoarsă spre lume: Sofia e temeiul nespaţial al spaţiului. Locul ei coincide aşadar la perfecţie cu acel faimos «topos atopos» din filosofia platonică, cu cerul fără întindere, unde sunt localizate «Ideile»”[38]. La fel ca *Dedublarea* înţelepciunii.

Abstract

A number of writers and literary critics (Lucian Blaga, Nicolae Balotă, Ioan Petru Culianu, Alain Guillermou, Rosa Del Conte, Lucia Cifor, Carmen Negulei, Rodica Marian, Nicoleta Popa Blanariu) have written about the impact that gnostic philosophy/religion and old dualist Romanian beliefs had on Eminescu's work. My own earlier work on the subject focused on indicating the semantic and exegetic consequences of the orthodox form of gnosis – which Lucian Blaga called the stylistic-sophianic dimension – in the complete text of *Luceafărului.* The most obvious consequence of this textual analysis is the process of „*luceferire*” of Cătălin and Cătălina, on whom transcendence descends. The present article is mainly focused on the ambivalence Luceafărul-Hyperion, on Hyperion's evolution towards the revelation of his condition as of the same essence with that of the increated divinity.

[38] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 219.

Poetică

Despre un fericit experiment filologic

Loredana CUZMICI
(lori.cuzmici@gmail.com)

Dacă marele vis artistic eminescian era teatrul, ca şi în cazul aproape discipolului său Slavici, nu este de neglijat felul în care posteritatea bine echipată filologic va construi o piesă de teatru inedită, plecând ingenios de la cele patru fotografii ale poetului, de la tema vocilor şi viziunilor care se suprapun, se contrazic şi/sau alternează. Piesa *Cvartet pentru o voce şi toate cuvintele*, din 2001, de Maria Şleahtiţchi şi Nicolae Leahu, subintitulată „eseu dramatic în două acte", îi are ca personaje pe Eminescu I (19 ani), Eminescu II (28 de ani), Eminescu III (33 de ani), Eminescu IV (37 de ani), Poesis, Cititorul I, Cititorul II şi Sufleorul. Opera şi personalitatea eminesciene, în consubstanţialitatea lor, devin iarăşi generatoare de text, creuzet pentru literatura actuală, care nu mai poate fi doar produs al imaginaţiei, ci şi al „melancoliei descendenţei".

Ca în cazul mai tuturor operelor beletristice care caută să reconstituie o figură creatoare, avem de-a face mai ales cu intertextualitate şi metatextualitate, autorii procedând în manieră postmodernă: construiesc colaje din versuri devenite replici, polifonia universului eminescian probându-se şi la acest nivel, fie că ne referim la pluralitatea eurilor/măştilor, fie la diferenţele de discurs liric. Rezultă o provocatoare antologie de structuri-cheie ale imaginarului eminescian, puse într-o sintaxă dramaturgică funcţională, într-o mare măsură un exemplu de „teatru interior", aşa cum îl va numi ulterior Emil Ivănescu, fratele mai mare al lui Mircea Ivănescu, mai puţin cunoscut, dar ale cărui scrieri au fost recuperate în

ultimii ani şi care a lăsat, printre altele, o piesă intitulată *Dialogii psihopatului sau Colocviile sfârşitului de noapte* construită pe acelaşi principiu al vocilor eului care se completează şi se exclud în egală măsură: în esenţă, teatrul minţii umane ca sinecdocă a teatrului lumii. De asemenea, *Cvartetul* dialoghează şi cu realizarea cinematografică a lui Emil Loteanu, *Luceafărul*, o docudramă şi teatru cinematografic cu destule secvenţe meritorii, în care, la un moment dat, actriţa interpretând rolul Cătălinei priveşte fotografiile poetului şi se întreabă, retoric desigur, cum a fost cu putinţă o asemenea schimbare a înfăţişării şi expresiei poetului, cum l-a putut *întuneca timpul*.

Rezultă o piesă despre capcanele identităţii şi deopotrivă ale alterităţii, care ar putea interesa chiar domeniul mai strict al teoriei lecturii din cel puţin două motive distincte: cum funcţionează selecţia subiectivă a cititorului / cititorilor / cititorului-coautor şi cum funcţionează relectura propriei opere, pentru că Eminescu însuşi, în ultima dintre ipostaze, se confruntă cu eurile anterioare şi, de cele mai multe ori, le comentează ironic, constatând cum opera „creşte” în urma lui şi „îl întunecă”.

La propriu, avem de-a face cu un Orfeu dezmembrat (în sensul în care foloseşte Ihab Hassan expresia) în patru ipostaze corespunzătoare celor patru portrete; de asemenea, asistăm la fluxul conştiinţei poetului, tradus într-o mare măsură în discursul literar, identitatea autorului oglindindu-se şi în alteritatea cititorului. Identitate care se modifică în timp, după cum ne confirmă şi fotografiile, şi care este, deopotrivă, asaltată de simultaneitate; ca să preluăm celebra demonstraţie a Ioanei Em. Petrescu, modelele cosmologice sunt doar în ansamblu succesive; în realitatea textelor, ele alternează, ca în cazul *Melancoliei*, de pildă, care face un binom semnificativ cu *Trecut-au anii*… pe problematica identităţii destrămate.

Într-un mod sugestiv, în prima scenă, cei patru Eminescu stau în jurul faimoasei „mese de brad”. Autorii piesei valorifică nu doar proaspăta corespondenţă la ora respectivă („Scrie-mi-s-ar numele pe mormânt şi n-aş mai fi ajuns să trăiesc…”), ci şi alte aspecte biografice (iubirile,

boala, „neamul nevoii”) şi chiar critica literară (memorabila formulă călinesciană „haimana sănătoasă” devenită formulă ironică de adresare către Eminescu I), dar şi alţi autori ca Dimitrie Cantemir, Nichita Stănescu sau Marin Sorescu. Replicile lui Eminescu I şi ale lui Eminescu II corespund, în mare, vârstei romantice şi tinereţii, pe când Eminescu III şi Eminescu IV demontează clişee, demitizează şi relativizează. Astfel, Eminescu III i se va adresa lui Eminescu I în termeni duios-ironici pe tema clasică şi naivă a identităţii poet-poezie: „June, nu confunda textul cu noi, pentru că noi, acum, suntem existenţe separate şi ne întâlnim numai pentru a nu sfâşia umbra care ne leagă…”.

Putem identifica în acest dialog al vârstelor şi etapele succesive ale interpretării operei şi personalităţii eminesciene: elogiile superlativizate ce converg spre efigia genialităţii, imuabilă şi intangibilă, pe de o parte, specifice primelor decenii de receptare, sub manta maioresciană şi culminând în masivul studiu călinescian, pe de altă parte, problematizare şi nuanţare, identificare a vocilor şi formelor distincte, specifice receptării postbelice şi contemporane.

De semnalat apoi rolul de arlechin şi Mefisto al Sufleorului, o altă conştiinţă critică, prevalându-se de avantajul alterităţii şi pendulând intra- şi extratextual: „Dacă acceptaţi să vă ajut, eu stau bine cu didascaliile, sunt atent la orice gest, la orice mişcare secretă a sufletului, pentru că ce fac altceva scenariile regizorale, politice, gazetăreşti decât că ne învaţă cum să ne jucăm viaţa?…”. În alt context, devine purtător de cuvânt al conştiinţei postmoderne, pentru care valorile tari ale trecutului sunt atinse de acidul deconstrucţiei: „În ce cred eu? În ce cred eu… Nu cred în memoria actorilor, în trucuri regizorale, nici în Iehova, nici în Buddha-Sakia-Muni, nici în viaţă, nici în moarte, nici în stingere ca unii… Cred în textul bine scris la maşină… (priveşte în sală şi rosteşte complice), fie!… la calculator…”. Altundeva comentează mecanismele reprezentării scenice, persiflând inerţiile în reprezentarea subiectului – „Luminile scad metafizic, dacă vreţi…” – sau demontează umoristic elementele de compoziţie: „Acum cortina ar trebui să cadă,

tăind această piesă în două părţi genial de egale, câte una pentru fiecare coautor…”. Nu lipseşte nici revolta faţă de autorii care nu i-au „conturat suficient individualitatea”, în spiritul aceloraşi formule ale autoreferenţialităţii. Conştienţi de rolul lor de personaje sunt şi cei patru Eminescu, amintind de teatrul experimental care se revendică mai ales de la Luigi Pirandello:

„E. II: Cred că trebuie să spunem replicile noastre adevărate.
E. I: Adică să vorbim în versuri şi să gândim în poezii?!”.

Că în postmodernitate interpretarea ia locul ficţiunii se vede şi din felul în care „teoretizează” în replici Eminescu III problematica identităţii dintre autor şi operă: „Da, ăsta-i visul: să substitui omul prin replică şi replica prin om, adică mă gândesc să-mi asum textul lumii măcar atât cât el mă consumă, mă sleieşte pe mine”. Eminescu IV, detaşat de cele lumeşti şi poetice, cu „organele sfărmate” şi rostind în mod repetat „în van”, completează şi radicalizează ideea incompatibilităţii între eu şi lume, poet şi poezie: „în zadar citim în Carte semne ce nu le-am scris…” Eminescologul Dumitru Irimia, analizând piesa colegilor, subliniază importanţa acestei confesiuni, perfect integrabilă universului de sensuri din creaţia poetului: „Această replică trebuie citită în temeiul concepţiei eminesciene despre creativitatea poetică; Cartea lumii, spre a putea fi citită, trebuie rescrisă, recreată în esenţa ei, iar aceasta se face în condiţia de «nebunie», adică de triumf al facultăţii imaginante a fiinţei umane.”[1]. De remarcat şi faptul că există în piesă o discretă antiteză între Carte şi Text, între vârsta încă mitică a literaturii şi devalorizarea ei postmodernă.

Inevitabil, piesa Mariei Şleahtiţchi şi a lui Nicolae Leahu are în vedere şi posteritatea cu păcatele ei, fie teiul protezat şi betonat, fie „metoda” hermeneutică, moda intelectuală şi importul de forme fără discernământ: „Elucubraţii, aiureli savante, constructe intelectuale – cum se numeşte

---

[1] Dumitru Irimia, *Osia statornică – imagine a identităţii naţionale*, în *Studii eminesciene*, ediţie de Ioan Milică şi Ilie Moisuc, Editura Universităţii „Al. I. Cuza”, Iaşi, 2014, p. 417.

acum rătăcirea – aduse de pe malurile Senei, ca şi postmodernismele tinerilor noştri care acum la americani învaţă la gât cravatei cum se leagă nodul […]”, spune exasperat Cititorul 2, care pare tot o ipostază a poetului, de vreme ce este contaminat de fondul gândirii acestuia: „Acum, însă, voi îl falsificaţi pe Eminescu cu… «metodă». Extrageţi citate, ca dentiştii, băgaţi obturaţii în ştirbituri, iar rezultatul este un fel de tei betonat, ca acesta care nici să moară nu este lăsat, dacă i-a venit vremea, nici să înflorească în toată puterea, dacă îi mai umblă sevele…”. Acelaşi Cititor 2 trece în revistă, în maniera *Scrisorii I*, principalele moduri de receptare, juste şi inevitabil injuste: „Da, unii îl citesc, alţii îl răsfoiesc, iar cei de pe urmă – doar îl sărbătoresc”.

Dimensiunea ludică, ironică şi chiar umoristică pe alocuri asigură textului o dinamică aparte; în spirit postmodern, gravitatea este sabotată sau măcar relativizată de sentimentul zădărniciei oricărei întreprinderi umane. Tragismului viziunii romantice i se contrapune farsa tragică (post)modernă.

Poesis, muză şi iubită ideală, dar şi fantomă a Marelui Sens, este un personaj ambiguu, cu fericite semnificaţii suprapuse: „Blestemat destin, să fii şi să nu fii în acelaşi timp, văzută şi nevăzută, auzită şi neauzită, interiorizare şi ecorşeu… poezia nu este nimic, dacă suflul ei nu-şi răscoleşte umbra şi poezia este totul, când tragi hăul peste tine ca pe o rochie de mireasă. Şi… nu cred că am spus mare lucru…”. Într-o replică ulterioară, se declară „fantomă de culise şi de subconştient” şi pune sub semnul întrebării concreteţea/identitatea ei de altădată: „Unde-i ora de iubire? S-a pierdut în zodii nescrise… Aşteptarea m-a vlăguit, sunt ca un snop de prozaisme şi notaţii frugale plimbate dintr-o carte în alta de o conştiinţă opacă, fără simţire… Nu ştiu dacă voi mai putea fi marmură caldă, un *nu ştiu ce* şi-un *nu ştiu cum*…”.

Eminescu IV, cu cele mai succinte şi mai răspicate replici, antologhează structuri antipoetice: „temniţă de cuvinte”, „plumb pe sufletul hârtiei, viaţă trecută prin teasc”, „cavoul de plumb”, reiterând şi celebrul motiv ecclesiastic

valorificat în *Epigonii*: „Toate-s praf…”. Nu e întâmplătoare coincidenţa lexicală cu celebra poezie a lui Bacovia, care face primele exerciţii consistente de antipoezie în cultura noastră, văzând în plumbul literei tipărite moartea poeziei. Cu alte cuvinte, Textul devine un cadavru al Poeziei[2]. Interpretările-şablon sunt prilej de atac polemic: „Atâta ştiţi… metaforă, oximoron… şi *coincidentia opositorum*”. La asemenea atitudini dublate de autonegare, pe care Eminescu II le aşază sub semnul decadentismului, Eminescu III (al deplinei forţe creatoare) încearcă o resuscitare a rostului poeziei, o revalorizare a ei: „[…] însăşi credinţa în nimic poate fi poezie, la fel cum poezie poate fi textul lumii îngropat în neant. Ascultaţi: nu e nimic şi totuşi e o sete care-l soarbe, e *un nimic* asemene uitării celei oarbe. E nimicul din care ne întrupăm, e nimicul din noi, e nimicul dinafara noastră, e acel gol care ia forme vizibile şi invizibile, gâlcevind înde ele ca sufletul cu trupul. E *punctul*”.

Acelaşi Eminescu III nu scapă, totuşi, de exasperare în cele din urmă: „Cine sunteţi voi să-mi spuneţi, pe voci atâtea, povestea pe de rost?” Scindarea devine multiplicare şi poetul de 33 de ani şi-ar dori să devină, mai degrabă, spectator al propriei vieţi decât actor asaltat de limite.

Din replica finală a celei de-a patra ipostaze se desprinde aceeaşi dramă a pulverizării identităţii şi a lehamitei faţă de toată această complicaţie existenţială: „Mai bine m-aţi lăsa, mai bine v-aţi duce cu toţii, mai bine pe mine mie redă-mă, redaţi-mă, mai bine… mai bine nimic…”, „nimicul cu noaptea lui largă”, nimicul, acest semn poetic major, în codependenţă cu mult mai invocata Carte a lumii şi care rămâne ultimul cuvânt al piesei de faţă. Nostalgia sensului, a sacrului, a credinţei – „această ţesătură de sensuri ce se autodevoră, născându-se încontinuu” spune Eminescu III – planează deasupra conflictului dramatic, ca şi nostalgia orfismului.

În *Cvartet pentru o voce şi toate cuvintele* autorii fac, astfel, şi un exerciţiu creator, nu doar lectură critică, tocmai

---

[2] Ioana Pîrvulescu, *Ce înseamnă* plumb?, în „România literară”, nr. 3-4/ 2009 sau în *Cartea Întrebărilor*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2010.

pentru că nu au obsesia înţelegerii explicite şi ultimative. Rezultă un fericit experiment filologic, o reverenţă livrescă, un text supracodat destinat mai ales cunoscătorilor operei eminesciene care se pot bucura de ingeniozitatea reasamblării lumii marelui poet. Cei doi scriitori contemporani au descifrat desenul din covorul operei, harta marilor semne poetice şi au dat concreteţe (concreteţea teatrului) direcţiilor majore ale operei şi biografiei, în codependenţa lor fatală şi/sau fericită.

Abstract

The play *Cvartet pentru o voce şi toate cuvintele* (*Quartet for a voice and all the words*), written by contemporary authors Maria Şleahtiţchi and Nicolae Leahu, is a challenging hypertext about Eminescu's poetical world and personality, defined by different views. The four Eminescu correspond to the four portrait-photographs and are involved in a battle of identity. From the Romantic age to the final hypostasis, the main characters argue with each other, perceiving how the Self in dissolving in Time and trying to legitimate poetry as an existential solution.

Reveria *repaosului* primordial în lirica eminesciană

Andrei Victor COJOCARU
(andreicojocaru@yahoo.com)

Motto: „«Din chaos Doamne-am apărut
Şi m'aş întoarce în chaos…
Şi din repaos m'am născut,
Mi-e sete de repaos.»" [1]

Imaginile poetice din lirica eminesciană implică o continuă armonizare a elementelor. Focul revoltei titanice este întotdeauna acoperit de pământ, iar pământul este, la rândul său, acoperit de focul astrelor ce se oglindesc în apele sale. Adierile străbat întreaga natură, iar codrul şi lacul vibrează ascultând şoaptele vântului. Totuşi, această activitate constantă ar deveni monotonă dacă nu ar exista ceva dincolo de acest joc reciproc. Către acel „dincolo" pare să se îndrepte reveria cultivată de Eminescu, către un „altceva" în care singura melodie este cea a tăcerii – o melodie ce îmbină lumina şi viaţa şi apoi le topeşte în non-existenţă, eternul *repaos*.

Exegeţi ai operei eminesciene precum G. Călinescu, E. Papu, Ioana Em. Petrescu, I. Negoiţescu sau Rosa Del Conte au analizat, din diverse perspective, elementele primordiale care apar în versurile lui Eminescu, subliniind polivalenţa simbolică a acestora. Dintre cele patru elemente, *apa* este

[1] M. Eminescu, *Opere*, vol. I, ediţie îngrijită de Perpessicius, Editura Vestala, Editura Alutus-D, Bucureşti, 1994, p. 177. Versurile eminesciene se citează după prezenta ediţie.

predominantă şi, mai mult decât atât, toate laturile simbolice majore ale elementului acvatic pot fi regăsite în lirica eminesciană[2]. În acest context, se va avea în vedere modul în care *apa*, ca masă nediferenţiată, este corelată cu imaginea *repaosului* primordial, născând o reverie unică. Astfel, prezentul studiu îşi propune să dezvolte analiza anumitor particularităţi ale factorilor ce au un impact direct în acest tip de reverie, anume: somnul, apa şi imaginea iubitei.

În primul rând, trebuie subliniat faptul că *apa* este cu mult mai mult decât un ornament al peisajelor descrise de poet, ea constituind, în fapt, „substanţa" unora din cele mai sublime reverii. Din punctul de vedere al poeticii elementelor, apa este, în egală măsură, o oglindă a lumii[3], o reprezentare a maternităţii[4], a vieţii şi a morţii[5]. Jocul apei pare infinit: din izvoarele pământului se naşte apa, iar apele însetate de cer se ridică spre nori, coborând apoi din nou pe pământ. Totuşi, în aceste imagini există o tendinţă naturală de armonizare şi deci de integrare în cosmos, iar „destinul apei" este totodată şi destinul omului: „Să dispari în apa adâncă sau să dispari într-un orizont îndepărtat, să te asociezi cu profunzimea sau cu infinitul, iată destinul omenesc ce-şi

---

[2] „Dintre cele patru elemente (*apă*, *aer*, *foc*, *pămînt*) care constituie, în interpretarea lui Gaston Bachelard, *tetravalenţa materiei*, reprezentînd „hormonii imaginaţiei poetice", *imaginarul poetic* eminescian pare a fi guvernat de elementul *apă*, nu numai pentru că este cel mai bogat reprezentat, ci şi pentru că imaginile poetice şi simbolurile create pe baza acestui element depăşesc cu mult dimensiunile unei *poetici a apei*, înspre amplitudinea unei ontologii poetice, implicînd toate coordonatele ei definitorii". *Cf.* Lucia Cifor (articolul *Apă*), în: Dumitru Irimia (coord.), *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Semne şi sensuri poetice. II. Elemente primordiale*, Editura Universităţii „Al.I. Cuza", Iaşi, 2007, p. 29.

[3] „Lacul este un mare ochi liniştit. Lacul strînge toată lumina şi reface din ea o lume. Prin el, lumea este contemplată, lumea este reprezentată", în Gaston Bachelard, *Apa şi visele*, traducere de Irina Mavrodin, Editura Univers, Bucureşti, 1997, p. 32.

[4] „Dintre cele patru elemente, doar apa este cea care leagă, doar ea este *elementul care leagănă*. Este încă o trăsătură a feminităţii sale: ea leagănă ca o mamă." *Ibidem*, p. 134.

[5] „Apa, care este patria nimfelor vii, este şi patria nimfelor moarte. Ea este adevărata materie a morţii cu adevărat feminine." *Ibidem*, p. 84.

află imaginea în destinul apei"[6]. Apa este când statică, când dinamică, sugerând, în mod paradoxal, atât ideea de linişte şi odihnă[7], cât şi ideea unei tranziţii neliniştitoare[8]. Din această perspectivă, s-a afirmat că „apa este o realitate poetică completă"[9] şi că „lângă apă, pe apă învăţăm să plutim pe nori, să înotăm în cer"[10]. Pornind de la această perspectivă, vom analiza legătura dintre *somn* şi *apă* din versurile lui Eminescu.

„Somnolenţa este starea cea mai stăruitoare a spiritului în lirica lui Eminescu"[11]. Desigur, observaţia anterioară trebuie completată cu definirea „somnolenţei" ce apare în acest context. Depăşind funcţiile sale biologice şi luând în discuţie dorinţa (adesea inconştientă) de a depăşi graniţele constrângătoare ale formei, *somnul* este prima treaptă prin care se manifestă *setea de repaos*. Acest lucru se datorează faptului că percepţia din timpul somnului este mai cuprinzătoare decât cea din starea de veghe. Nu e întâmplător faptul că, în mitologia greacă, *Hypnos* şi *Thanatos* sunt fraţi, deoarece, asemenea morţii, somnul permite „sufletului" să depăşească atât graniţele spaţio-temporalităţii, cât şi pe cele ale raţiunii. Astfel, „evadarea" onirică nu este necesară doar pentru revitalizarea organismului biologic, ci şi pentru a permite esenţei fiinţei umane să experimenteze în mod nemediat o parte infimă a universului lăuntric. Pe parcursul acestui proces, totalitatea experienţelor sunt înţelese mai degrabă intuitiv şi fără a fi neapărat raportate la o realitate preexistentă. Din acest motiv, în timpul viselor, sunt acceptate trăiri şi fenomene ce în starea de veghe ar fi considerate absurde sau imposibile.

---

[6] *Ibidem*, p. 16.

[7] „În apa stătătoare lumea se odihneşte. În faţa apei stătătoare, visătorul aderă la odihna lumii." *Ibidem*, p. 201.

[8] „Apa este cu adevărat elementul tranzitoriu. Este metamorfoza ontologică esenţială între foc şi pământ. (…) moartea apei este mai visătoare decât moartea pământului: chinul apei este nesfârşit." *Ibidem*, p. 10.

[9] *Ibidem*, p. 19.

[10] *Ibidem*, p. 135.

[11] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. III, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 188.

Deşi există o legătură evidentă între reverie şi visul nocturn[12], trebuie să existe o distincţie clară între cele două[13]. Dacă în cadrul visului nocturn este mai degrabă activ un element masculin al fiinţei („*animus*”[14]), în cadrul reveriei regăsim dominantă o latură feminină a fiinţei („*anima*”[15]). Reveria, în calitatea ei de imaginaţie organizată, poate da naştere *înţelegerii creatoare*; dar când razele conştiinţei nu-l mai luminează pe visător, reveria lui se destramă[16]. În plus, reveria este un fenomen spiritual generator (ea naşte o lume simbolică) şi regenerator (din moment ce, prin reverie, facultăţile psihice ale omului sunt vitalizate de o profundă trăire interioară). Departe de a fi o „pierdere” prin imagini haotice, reveria nu poate exista decât în prezenţa armoniei, iar *armonia* implică o *armonizare* a tuturor elementelor ce tind spre dispersie. Astfel, imaginile nu sunt doar receptate mecanic, ci interiorizate activ şi trăite la un nivel intim al fiinţei, subiectul reveriei fiind pătruns şi străbătut de vitalitatea cromatică şi muzicală a lumii. Aşadar, cele mai profunde imagini ale *repaosului* nu pot fi înţelese decât prin reverie[17].

Revenind la analiza imaginarului eminescian, trebuie accentuat faptul că *moartea* şi *somnul* sunt inseparabile, fiind, la rândul lor, înţelese doar prin corelaţie cu simbolistica elementului *apă*. Analizând versurile poeziei *Mai am un singur dor*, G. Călinescu subliniază: „E prea puţin a vorbi

---

[12] „Reveria este o activitate onirică în care mai persistă un licăr de conştiinţă”, în Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, traducere de Luminiţa Brăileanu, Editura Paralela 45, Piteşti, p. 154.

[13] „Repausul nopţii nu ne aparţine. În el fiinţa noastră nu-şi găseşte binele. Somnul deschide în noi un han cu fantome (…) Dimpotrivă, reveria zilei beneficiază de o linişte lucidă.” *Idem*, p. 70.

[14] „Lui *animus* îi aparţin proiectele şi grijile, două feluri de a nu fi prezent faţă de sine.” *Ibidem*.

[15] „Lui *anima* îi aparţine reveria care trăieşte prezentul imaginilor fericite.” *Ibidem*.

[16] „Dacă visătorul se lasă pradă somnolenţei, reveria lui se destramă, este înghiţită de nisipurile somnului precum izvoarele deşertului”. *Idem*, p. 155.

[17] „în reverie regăsim elementele fundamentale pentru o filozofie a repausului”. *Idem*, p. 28.

de sentimentul naturii. Aici poetul are sensul cosmogonic al primordialităţii apei şi al caracterului ei de emblemă a Haosului”[18]. Din acest motiv, poetul doreşte să fie aproape de *apă*, să se apropie deci de liniştea veşnicului *repaos*. Pentru a accentua legătura dintre *moarte* (*somn*) şi *apă*, cât şi pentru a surprinde o anumită particularitate a acestui element care inspiră reveriile eminesciene, este necesar să analizăm câteva pasaje din diverse variante ale poemului menţionat anterior: „Mai am un singur dor: / În liniştea serii / Să mă lăsaţi să mor / La marginea mării; / Să-mi fie somnul lin / Şi codrul aproape, / *Pe 'ntinsele ape /* Să am un cer senin” (*Mai am un singur dor*, p. 216); „Să-mi fie somnul lin / Şi codrul aproape, / Luceasc' un cer senin / *Pe-adâncile ape*” (*De-oiu adormi*, variantă, p. 219); „Să-mi fie somnul lin / Şi codrul aproape, / Lucească cer senin / *Eternelor ape*” (*Nu voiu mormânt bogat*, variantă, p. 221). E lesne de observat că nu există un adjectiv suficient de cuprinzător pentru a descrie aceste *ape*; ele sunt în egală măsură: „întinse”, „adânci” şi „eterne”[19]. Prin aceste descrieri misterul lor devine şi mai profund, iar conştiinţa care-l pătrunde se adânceşte din ce în ce mai mult şi descoperă noi abisuri, care sunt, în fapt, laturi ale unuia şi aceluiaşi abis. Pentru a înţelege acest element încărcat de o atât de bogată simbolistică, am putea realiza o paralelă între imaginea apei şi imaginea iubitei din lirica lui Eminescu.

Reveriile întâlnirii cu fiinţa iubită au de multe ori ca finalitate *somnul*, fiind însoţite de un sentiment distinct de beatitudine, indescriptibil în deplinătatea sa. De regulă, poetul utilizează cuvântul „farmec”[20] pentru a sugera această

---

[18] G. Călinescu, *op. cit.*, p 212.

[19] „Însoţit de epitete precum *întinse*, *adînce*, *eterne* etc., semnul poetic ***apă*** semnifică, în chip direct, mulţimea nedefinită a apelor originare, apele primordiale. În mod indirect, evocarea recurentă a apelor primordiale trădează dorinţa poetului de a se reintegra în armonia originară…”, în Dumitru Irimia (coord.), *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Semne şi sensuri poetice. II. Elemente primordiale*, ed. cit., *s.v.* „Apă”.

[20] „Fiind elemente ale naturii aproape inconştiente de sine, cei doi iubiţi nu vorbesc şi nu se întreabă. Ei cad prin puterea instinctului şi sub înrîurirea mediului înconjurător într-o somnolenţă, extatică, pe care Eminescu o numeşte de obicei farmec…”, în G. Călinescu, *op. cit.*, p. 245.

stare: „Să plutim cuprinşi de farmec / Sub lumina blândei lune – / Vântu 'n trestii să foşnească, / Unduioasa apă sune!" (*Lacul*, p. 74). *Farmecul* apare ca un rezultat firesc al (re)unirii cu fiinţa iubită, constituind apogeul iubirii terestre şi totodată prima treaptă a iubirii cosmice. În acest context, trebuie realizată o paralelă între *iubire* şi *somn*: dacă somnul este „abandonare", iubirea este „regăsire". Cu alte cuvinte, dacă există un principiu care să direcţioneze şi să armonizeze substanţa fluidă a viselor, somnul depăşeşte graniţa necesităţii şi-l poartă pe visător prin propria reverie. Iubirea este, prin excelenţă, principiul care armonizează şi, mai mult decât atât, după cum observă Rosa Del Conte, „iubirea este şi ea o chemare a absolutului: este *dor* pur. Şi nu îşi are hotarele pe pămînt, ci în cer"[21]. Această *chemare* are ca scop stingerea mistuitoarei existenţe[22] şi topirea fiinţei în *repaosul* nefiinţei.

În versurile eminesciene ale maturităţii, se poate observa o dorinţă constantă de *contopire* cu natura: mai întâi contopirea cu natura feminină microcosmică (iubita), pentru ca mai apoi cuplul să se poată contopi cu natura cosmică – şi astfel dispare conturul rigid al individualităţii subiective, iar cuplul devine parte integrantă din armonia lumii. Acest proces nu poate avea loc decât în prezenţa unei atracţii reciproce; altfel, iubita este rece şi distantă, asemenea unei marmure. Uneori, iubita este „prea departe", apărând şi dispărând ca o formă vaporoasă, o nimfă a aerului la care iubitul nu poate decât să viseze. Pe măsură ce idealul feminin (intangibil) se cristalizează într-o formă feminină tangibilă, îndrăgostiţii se apropie unul de celălalt, iar *flacăra* erosului pasional este domolită de elementul *pământ* (pajiştea, codrul). Se observă astfel că uniunea cuplului este conturată, în versurile eminesciene, ca o fuziune a celor două principii (masculin şi feminin) cu natura.

[21] Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, traducere de Marian Papahagi, Editura Dacia, Cluj, 1990, p. 210.

[22] „De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet, / Pe-al meu propriu rug mă topesc în flăcări… / Pot să mai re 'nviu luminos din el ca / Pasarea Phoenix?", în *Odă (în metru antic)*, p. 199.

În anumite circumstanţe, iubita poate fi o reprezentare antropomorfă a *apei originare*, îmbrăţişându-l pe iubit cu o dragoste mai degrabă maternă. Astfel, iubita devine simbolul eternităţii „liniştite", la pieptul căreia iubitul se odihneşte, aderând totodată la *odihna lumii*. Iubitul îşi doreşte cu ardoare să fie învăluit de parfumul acelui *etern feminin* ce i-a fascinat pe poeţi de-a lungul vremii; deoarece, în ultimă instanţă, iubitul doreşte contopirea cu Iubirea însăşi. În urma unei analize de ansamblu a liricii eminesciene, se pot distinge cinci aspecte ale fiinţei adorate sub forma „iubitei": 1) iubita ca formă, cu *trup frumos*, caldă şi apropiată; 2) iubita ca formă, cu *trup frumos*, dar rece şi distantă; 3) iubita ca formă încântătoare, dar intangibilă; 4) iubita ca ideal ce depăşeşte forma; 5) iubita ca *etern feminin* ce desăvârşeşte idealul, izvor al iubirii şi emblemă a *repaosului*.

Acest din urmă aspect ne interesează în mod deosebit în acest studiu, iar, pentru a-l analiza, vom porni de la premisa că dezamăgirile „iubitului", după cum este el prezentat în poemele lui Eminescu, au loc atunci când el se limitează la „forma frumoasă" (iubita tangibilă), dorită (iubita intangibilă) şi chiar idealizată (iubita ca ideal). Vrăjit de imaginea iubitei, poetul pare să uite că *Frumuseţea* se înfăţişează ochilor prin intermediul *formei*, însă depăşeşte cu mult limitele acesteia. Înfrânt de melancolica amărăciune, el ajunge adesea să intuiască motivul pentru care *forma* este *frumoasă*. Să ne amintim că atunci când armonia este destrămată de suferinţă, iubita nu mai este „o prea frumoasă fată", ci un „chip de lut" – *Frumosul* nefiind deci capabil să se mai reflecte în lipsa iubirii. Lipsit de acest principiu care armonizează, forma îşi pierde vraja, încetând astfel să fie o oglindă pentru *Frumos*. În ultimă instanţă, iubita este doar „o icoană", o imagine, o reflecţie pală a *Frumosului* în sine. Când vraja formei dispare, existenţa este privită ca o stare dinamică ce gravitează în jurul propriului izvor, fiind constant pusă în mişcare de nevoia *devenirii* şi aspirând totodată spre *eterna reîntoarcere*.

În concluzie, legătura dintre *apa primordială* şi *iubita* ca *etern feminin* poate fi sintetizată afirmând că, deşi ambele

pot lua orice formă, ele nu depind de constrângerea formei. Conturul *apei* este nelimitarea, iar conturul *iubitei* este iubirea. Totodată, iubirea naşte armonia, armonia naşte reveria, iar reveria este metoda de a transcende scurgerea timpului. Prin urmare, cel mai intim „vis” al poetului, cea mai profundă din reveriile sale e reveria *odihnei* în împărăţia *repaosului* primordial în care domneşte acel „a fi” etern şi imuabil.

Bibliografie

I. Opera lui Mihai Eminescu:

Eminescu, Mihai, *Opere*, vol. I, ediţie îngrijită de Perpessicius, Editura Vestala, Editura Alutus-D, Bucureşti, 1994.

II. Surse teoretice:

Bachelard, Gaston, *Poetica reveriei*, traducere de Luminiţa Brăileanu, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005.

Bachelard, Gaston, *Apa şi visele – Eseu despre imaginaţia materiei*, traducere de Irina Mavrodin, Editura Univers, Bucureşti, 1997.

III. Exegeza operei eminesciene:

Călinescu, George, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. III, Editura Minerva, Bucureşti, 1985.

Del Conte, Rosa, *Eminescu sau despre Absolut*, ed. îngrijită, traducere şi prefaţă de Marian Papahagi, Editura Dacia, Cluj, 1990.

IV. Dicţionare:

Irimia, Dumitru (coord.), *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Semne şi sensuri poetice. II. Elemente primordiale*, Editura Universităţii „Al. I. Cuza”, Iaşi, 2007.

Abstract

The purpose of this study is to analyze *the thirst* for the *primordial repose* in the poems of Mihai Eminescu. Starting from a few general issues regarding reverie, we gradually approach the analysis of what constitutes “the thirst”, correlating this word with certain symbolic meanings of the water element. Understanding the

aquatic element must be correlated, in this context, with the symbolism of “the sleep” – focusing on the implications that this term has in relation to the unmanifested state of creation. Towards this primordial state seems to rise the reveries cultivated in Eminescu poetry, towards a “something” that is beyond this world, towards an existence that melts into non-existence, the eternal repose.

Structuri muzicale în lirica eminesciană

Diana BLAGA
(blaga.elenadiana@gmail.com)

Privită din perspectiva teoriilor schopenhaueriene, muzica a fost percepută ca o materializare a *voinţei*, ca forma supremă de artă, a cărei principală caracteristică, şi anume capacitatea sugestivă, o apropie de *Unicul Primordial*, de ceea ce ar reprezenta esenţa universului. Muzica exprimă într-un limbaj general ceea ce ar exista în sufletul fiecăruia, ca trăire spirituală revelată din *lucrul în sine*. Această condiţie a sa o aşază în planul opus reprezentărilor artistice *aparente*, cele plastice, care, odată cu clasicismul, sunt văzute ca raportându-se mimetic la realitate. Muzica, ieşind din sfera mimesisului (de asemenea, odată cu manifestările artistice clasiciste), ajunge la o formă de perfecţiune determinată de capacitatea sa de a cuprinde şi de a transmite „*într-un limbaj inteligibil absolut direct, intraductibil totuşi în limbajul raţiunii – esenţa intimă a întregii vieţi şi existenţe*”[1]. Filosoful german nu este însă singurul care să fi susţinut că muzica este superioară celorlalte forme de artă. Friedrich Nietzsche îşi dezvoltă teoria care vizează originile tragediei antice în jurul aceleiaşi idei[2]. Sistemul său se conturează pornind de la ideea că tragedia ar lua naştere pe căi mistice, ca urmare a întrepătrunderii muzicii, artă dionisiacă, cu formele artistice

[1] Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voinţă şi reprezentare*, vol. II, trad. de Radu Gabriel Pârvu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2012, p. 432.

[2] Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei*, trad. de Ion Dobrogeanu-Gherea şi Ion Herdan, Editura Pan, Iaşi, 1992.

plastice, prin intermediul visului apolinic[3]. Superioritatea acestei forme artistice este implicată şi de Henri Bergson atunci când susţine imposibilitatea limbajului literar de a cuprinde în referenţialitatea sa şi resorturile sufleteşti abisale ale omului. Fără o dependenţă imitativă faţă de realitate, muzica capătă autonomie. Toate acestea au favorizat situarea ei pe un piedestal spre care toate celelalte arte, de tip figurativ, aspiră, un paradis care, deşi pierdut, se vrea recuperat. Accesul pe acest piedestal este îngreunat pentru celelalte arte, pentru care o contopire indisolubilă între materie şi formă, aşa cum muzica reuşeşte să realizeze, rămâne la stadiul de scop nerealizabil.

Literatura a reuşit să contrazică scepticismul cu privire la posibilităţile sale de a cuprinde şi de a exprima indefinibilul şi să demonstreze că se poate apropia de capacităţile sugestive ale muzicii. Această ridicare în rang a literaturii este favorizată de dubla funcţionalitate a limbajului, identificată de Fr. Paulhan[4]. Acesta arată că limbajul prezintă, pe lângă funcţia sa „noţională", una care ţine de aspectul său sonor, muzical. Este ceea ce se numeşte chiar funcţia „de sugestie". Funcţionalitatea dihotomică a limbajului, aşa cum Paulhan a stabilit-o, demonstrează că acesta este de o complexitate ce depăşeşte simpla semnificaţie. Prima formă a artei literare care intră în discuţie în condiţiile de faţă este poezia. Aspiraţiile poeziei vizează muzica încă de la începuturile modernităţii. Odată cu Lessing şi al său *Laocoon* aflăm începuturile trecerii de la analogia pictură – poezie (*ut pictura poesis* al clasicilor) la perceperea muzicii ca ideal suprem (*ut musica poesis*). De altfel, actul creator propriu-zis, al transpunerii conştiente în cuvinte, este raportat de mulţi poeţi ca urmând unei stări interioare muzicale. Un exemplu este poetul romantic Friedrich von Schiller, care

---

[3] Conştiinţa tragică nu presupune, în concepţia nietzscheană, o viziune sumbră asupra existenţei. Ea vine ca o soluţie care oferă justificare vieţii, iar aceasta dincolo de orice aparentă armonie estetică apolinică şi dincolo de orice pesimism dionisiac al existenţei.

[4] *Apud* E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, Editura Minerva, Bucureşti, 1973, pp. 364-365.

descrie acest proces ca fiind perfect analog ideii schopenhaueriene de voinţă aflată în stare muzicală în sufletul Poetului: „Sentimentul se aflǎ în mine fǎrǎ un obiect clar determinat; acesta ia naştere mai târziu. O anumită stare sufletească muzicală îl precede şi ideea poetică apare abia pe urmă”[5].

Rezultă din aceasta că muzica percepută ca materializare a voinţei, aşa cum o vede Schopenhauer, poate fi „tradusă” doar de iniţiaţi, artiştii, prin care esenţa universului ajunge la noi. Poetul (în sensul originar al cuvântului), odată ce îşi asumă acest rol, îşi estompează subiectivitatea, ignoră particularul şi surprinde generalul în înţelesul său de esenţă a lumii. Această ipostază a surprins-o critica la Mihai Eminescu, care, prin poezia sa, „este cel dintâi şi rămâne cel mai de seamă poet muzician al literaturii româneşti” prin „impresia muzicală” pe care poezia sa o lasă în urma lecturii[6]. O analiză exhaustivă a procesului creaţiei eminesciene ne oferă însă G. Ibrăileanu. Criticul ieşean valorifică conceptele filosofiei schopenhaueriene şi subliniază totodată latura muzicală a poeziei lui Eminescu. Ibrăileanu surprinde modul în care muzica venită din inconştientul poetului capătă, odată cu materializarea ei, înveliş textual adecvat: „Această poezie de sentimente generale, exprimată printr-un material de imagini strict necesar, prin textul cel mai scurt cu putinţă, are puterea sugestivă a muzicii. [...] De aici senzaţia infinitului, a lucrului în sine, a voinţei lui Schopenhauer”[7]. Această putere de sugestie a poeziei eminesciene a determinat o percepere a creatorului ei drept un precursor al simbolismului în literatura română. Despre acest curent s-a spus că ar fi o expresie a vagului sufletesc, oferind o perspectivă a esenţei lumii, a generalului. De aceea, E. Lovinescu îl vede ca fiind „o artă umană”[8]. Conform aceluiaşi critic, tocmai puterea sugestivă

---

[5] *Apud* Friedrich Nietzsche, *op. cit.*, p. 24.

[6] Tudor Vianu, *Poesia lui Eminescu*, în *Opere*, vol. II: *Scriitori români*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 257.

[7] G. Ibrăileanu, *Eminescu*, în *Campanii*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971, p. 322.

[8] E. Lovinescu, *op. cit.*, vol. I, p. 551.

îi asigură poeziei lui Eminescu rezistenţa în faţa *mutaţiei valorilor estetice*[9]. Contrar acestor afirmaţii, G. Călinescu vede în „muzicalitatea” poeziei eminesciene un aspect ce ar ţine de un plan mai degrabă superficial. Pentru el, „esenţa poeziei” acesteia se află la nivel ideatic, în caracterul ei gnomic, care oferă un „sens superior formei goale”[10].

Lăsând pentru câteva rânduri deoparte lirica propriu-zisă a lui Eminescu, ca obiect rezultat din procesul de creaţie, şi îndreptându-ne atenţia asupra procesului creator în sine, avem în vedere ceea ce consemnează Ioan Slavici în amintirile sale din perioada în care poetul a locuit cu el. Prozatorul îşi aminteşte că atunci când acesta scria poezii (de cele mai multe ori, noaptea), citea cu voce tare ceea ce scria, scanda versurile. De unde şi o dovadă concret biografică a importanţei sonorităţii în poezia lui Eminescu. De altfel, s-a observat că înclinaţiile muzicale ale lui Mihai Eminescu îşi au rădăcinile chiar în viaţa de zi cu zi a poetului. Preocupat de viaţa culturală în general, muzica nu este neglijată în publicistica sa, ocupând, alături de teatru, un loc important. Gazetarul Eminescu consemnează de la simple anunţuri ale unor spectacole viitoare la cronici muzicale şi informaţii ce privesc instituţiile din domeniu. Cunoştinţele sale privind acest aspect al vieţii publice au fost puse de G. Călinescu şi pe seama anturajului lui Titu Maiorescu. În plus, printre cunoscuţii poetului se numără şi violonistul român Toma Micheru, despre care se crede că l-ar fi cunoscut la Viena şi ale cărui concerte le anunţă şi le analizează în articolele sale. Tot la Viena cunoştinţele sale muzicale sunt cultivate şi iau amploare prin spectacolele de operă la care asistă acolo.

Recurgând la o etapizare a creaţiei poetice eminesciene, Ioana Em. Petrescu observă cum aceasta reflectă, într-o a treia etapă, o viziune „ontologică, în funcţie de care nucleul

---

[9] Poetul simbolist N. Davidescu susţine, la rândul său, precursoratul eminescian faţă de simbolismul românesc şi abordează problema în mod direct în articolul *Eminescu, precursor al simbolismului*.

[10] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Editura Minerva, Bucureşti, 1976, pp. 356-361.

operei eminesciene devine sentimentul tragic al existenţei”[11], dincolo de optimismul platonician dintr-o prima etapă[12] şi de pesimismul modelat schopenhauerian din a doua etapă. Poezia eminesciană reflectă conturarea unei conştiinţe de natură tragică, motiv pentru care criticul clujean pleacă, în teoria sa, de la studiul lui Fr. Nietzsche *Naşterea tragediei*. Luând în considerare că la baza tragediei se află, după filosoful german, muzica, în lirica eminesciană aceasta reprezintă un element fundamental, atât la nivel ideatic, ca motiv poetic, cât şi la nivelul formei, ca aspect prozodic. Ocurenţa acestui element este vizibilă nu doar în perioada caracterizată de această conştiinţă tragică a existenţei. Muzica apare, atât ca fond, cât şi ca formă, şi în celelalte două etape: în cea a optimismului armoniei universale de tip platonician, în care omul este îmbătat de estetism, iar muzica exprimă această perfecţiune, dar şi în etapa pesimismului, în care muzica serveşte la a revela adevărul din jurul *Unicului Primordial*. Ca motiv, ca element al imaginarului eminescian, întâlnim muzica sub diverse ipostaze: ca muzică a sferelor, o muzică universală de care întreg universul este stăpânit; ca muzică a lumii poetice primordiale, a Heladei la care toţi marii poeţi aspiră (ambele ipostaze surprinse, de altfel, în *Povestea magului călător în stele*); ca o „*rugăciune a unei vergine*” prin care se poate accede la misterele universului, la spaţii inaccesibile muritorilor de rând (precum în postuma *La o artistă*)[13], ca identificare a iubitei cu perfecţiunea muzicii în sine (*Odin şi Poetul*); ca parte intrinsecă a naturii, care imită structura universului cu a sa muzică implicită (*O călărire în zori*) ş.a.m.d.

---

[11] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu – poet tragic*, Editura Junimea, Iaşi, 2001.

[12] Etapele identificate de Ioana Em. Petrescu nu au la bază un criteriu cronologic, ci presupun modul în care se reflectă tendinţele gândirii eminesciene în operă.

[13] De asemenea, în proza lui Eminescu, muzica interpretată la pian de Maria în *Sărmanul Dionis*, muzică ce acompaniază ţi înlesneşte metamorfoza tânărului Dionis în tânărul călugăr Dan, este aceeaşi „*rugăciune a unei vergine*”. Pasajul este reluat şi în *Geniu pustiu*, unde aceeaşi „*rugăciune*” induce starea de reverie celor doi tineri, Toma şi Ioan.

Pe lângă acest *fond* muzical, G. Ibrăileanu acordă importanţă egală în analiza sa structurii externe, prozodice a poeziei, *formei*. Cele două aspecte se află într-o strânsă complementaritate, ceea ce conferă liricii eminesciene caracterul unei suficienţe de sine, căci „*poezia lui Eminescu nu mai are nevoie de nici o altă melodie*”[14]. Această complementaritate ni se relevă drept o caracteristică esenţială a poeziei eminesciene. Mai mult chiar, criticul de la „Viaţa românească” întreprinde o incursiune în laboratorul de creaţie al poetului, analizând stratul prozodic al liricii, în cunoscutul articol *Eminescu. Note asupra versului*. De altfel, la acest nivel, al formei pe care o îmbracă „ideile poetice”, vede Henri Bergson calea prin care literatura se poate salva în faţa superiorităţii sugestive a muzicii. Prin urmare, „*prin aranjări ritmate de cuvinte, care ajung astfel să se organizeze împreună şi să fie animate de o viaţă originală, scriitorii ne spun sau mai degrabă ne sugerează lucruri pe care limbajul nu era făcut să le exprime*”[15].

Complementarităţii subliniate, Ibrăileanu îi alătură şi o altă relaţie ce se stabileşte între cele două aspecte, şi anume „*concordanţa dintre sonoritatea expresiei şi ideea exprimată*”[16], adecvarea celei dintâi la cea de-a doua. Mai mult decât atât, dacă în procesul alegerii rimelor efortul creator al poetului este unul conştient (pentru aceasta, avem drept mărturie şi *Dicţionarul de rime* al lui Eminescu), în privinţa aspectului ritmic al poeziilor lucrurile stau altfel. Ritmul şi măsura sunt mai degrabă rezultate ale adaptării intrinseci a sonorităţii la ideaţie, fapt ce trimite la „*intimitatea actului spontan de creaţie*”[17]. Apelând la o disociere frustă, se identifică o poezie aflată în sfera unei tonalităţi optimiste şi una a cărei atmosferă generală ţine de sfera elegiacului.

---

[14] G. Ibrăileanu, *op. cit*., p. 323.

[15] Apud William Marx, *Rămas-bun literaturii. Istoria unei devalorizări (sec. XVIII-XX)*, trad. coordonată de Alexandru Matei, Editura România Press, Bucureşti, 2008, pp. 134-135.

[16] G. Ibrăileanu, *Eminescu. Note asupra versului*, în *Scriitori români şi străini*, vol. I, Editura pentru Literatură, Bucureşti, p. 174.

[17] *Ibidem*, p. 156.

Acestei încercări taxonomice îi succed două „concluzii” generale şi chiar generalizante: o primă observaţie subliniază faptul că tonalităţilor pesimiste le sunt ataşate intrinsec ritmul iambic; iar o a doua subliniază că vitalismul şi optimismul sunt specifice ritmului trohaic. Însă cum întotdeauna excepţiile sunt cele care atrag mai mult atenţia, la fel se întâmplă şi în acest caz. Astfel, *Scrisorile* eminesciene, tocmai prin caracterul lor satiric, deşi nu sunt reprezentative pentru stările optimiste, se fac purtătoare de ritm trohaic, din care rezultă, în acest caz, tonalitatea critică, atitudinea virulentă. La fel, în *Glossă*, troheul este un rezultat al caracterului gnomic al versurilor.

G. Ibrăileanu face în studiul său o analiză complexă a prozodiei câtorva poezii eminesciene, fără a se limita însă la acest aspect formal: criticul întreprinde o analiză dinspre formă spre fondul poeziei, arătând cum cele două se întrepătrund şi se completează pentru a atinge sugestivitatea muzicală. Întreprindem, la rândul nostru, o astfel de analiză asupra unui poem neinclus de criticul de la „Viaţa românească” în studiul său: *Trecut-au anii*. Criticul mărturiseşte în finalul studiului, cu modestie, că analiza sa nu este exhaustivă şi că poate şi trebuie să fie continuat şi aprofundat, problema sugestivităţii rezultate din întreprinderea fondului şi a formei poeziei părându-i-se, după cum deja am menţionat, esenţială la Eminescu. *Trecut-au anii* prezintă ritm iambic, aflat în concordanţă cu atmosfera elegiacă a poemului, fapt ce nu îl înscrie în seria excepţiilor ritmico-ideatice consemnate de Ibrăileanu. Apoi, cunoscutul poem este un sonet. Alegerea acestei forme fixe poate fi pusă pe seama actului conştient de creaţie de această dată şi nu asupra celui inconştient. Forma poeziei pare a fi singurul aspect cu adevărat controlabil de către individ, care resimte trecerea imanentă a timpului. Astfel, forma fixă a sonetului ar reprezenta o modalitate de a contrabalansa efemeritatea etapelor vieţii şi trecerea incontrolabilă a acesteia. Dacă, conform celei de-a treia strofe, nici măcar poezia (la nivel ideatic) nu reuşeşte să recupereze, prin abilitatea sa evocatoare, timpul trecut, atunci măcar structura sa să fixeze un moment, un aspect, care să dea impresia de control, de

stabilitate. Astfel, putem spune că cele două aspecte, fondul şi forma poeziei, sunt, în cazul sonetului de faţă, complementare până la anihilarea extremismelor, forma reducând măcar în aparenţă impresia efemerităţii şi a imposibilităţii de control din partea fiinţei umane asupra vieţii şi asupra timpului.

Mai amintim şi că în poezia de inspiraţie populară muzica este intrinsecă, îşi face simţite „acordurile" în mod acut, sonoritatea având un rol esenţial. De altfel, s-a spus că aceasta este poezia în care „*vedem cum limbajul se încordează din răsputeri pentru a* imita muzica"[18]. La Eminescu, aceasta se observă în primul rând în cazul romanţelor. Poeziile din această categorie au fost chiar privite de mulţi cu scepticism, deoarece speciei romanţei i-a fost atribuită o anumită facilitate, ceea ce nu s-ar afla în concordanţă cu imaginea mitologică a lui Mihai Eminescu, poetul de geniu. Însă acestea sunt poeziile care, la urma urmei, au asigurat popularizarea (fericită sau nu a) poetului în rândul publicului nespecializat. În această privinţă, Iulian Costache readuce în atenţie un aspect observat şi de G. Călinescu, şi anume acela al *romanţării* pe care unele poeme care nu au acest specific au suferit-o, tocmai sub impactul procesului popularizării. Este cazul *Luceafărului* sau al poemului *La steaua*, pentru a oferi doar două exemple.

Cert este că toate aceste elemente – idee poetică, ritm, măsură, rimă, dispunerea versurilor şi chiar a strofelor – au fiecare în parte rolul lor în crearea impresiei totale a unui poem, fiecare contribuind la muzicalitatea sugestivă a liricii eminesciene, care pătrunde în profunzimile sufletului şi lasă urme durabile, dincolo de aspectul strict noţional al cuvintelor. Însă dincolo de rolul individual al fiecăruia, importanţă prezintă şi întrepătrunderea lor şi ceea ce reuşesc ele să comunice ca întreg în ansamblul poeziei eminesciene. Căci dacă avem în vedere supremaţia muzicii şi principiul modernităţii rezumat în sintagma *ut musica poesis*, toate aceste elemente trebuie privite în întregul lor, ca o unitate. Poezia

[18] Fr. Nietzsche, *op. cit.*, p. 29.

eminesciană atinge această unitate şi, prin aceasta, se apropie de statutul sugestiv privilegiat al artei muzicale.

Bibliografie

G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I şi II, Editura Minerva, Bucureşti, 1976.

Iulian Costache, *Eminescu: negocierea unei imagini*, Cartea Românească, Bucureşti, 2008.

Mihai Eminescu, *Poezii*, vol. I şi II, Editura Minerva, Bucureşti, 1977.

G. Ibrăileanu, *Eminescu. Note asupra versului* în *Scriitori români şi străini*, vol. I, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968.

G. Ibrăileanu, *Eminescu* în *Campanii*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971.

E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I şi II, Editura Minerva, Bucureşti, 1973.

William Marx, *Rămas-bun literaturii. Istoria unei devalorizări (sec. XVIII-XX)*, trad. coordonată de Alexandru Matei, Editura România Press, Bucureşti, 2008.

Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei*, trad. de Ion Dobrogeanu-Gherea şi Ion Herdan, Editura Pan, Iaşi, 1992.

Ioana Em. Petrescu, *Eminescu – poet tragic,* Editura Junimea, Iaşi, 2001.

Arthur Schopenhauer, *Despre esenţa intimă a artei, Despre metafizica muzicii*, în *Lumea ca voinţă şi reprezentare*, vol. II, trad. de Radu Gabriel Pârvu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2012.

Ioan Slavici, *Eminescu – omul,* în *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieţi spusă de contemporani*, antologie de Cătălin Cioabă, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013.

Tudor Vianu*, Poesia lui Eminescu*, în *Opere,* vol. II: *Scriitori români*, antologie şi note de Matei Călinescu şi Gelu Ionescu, Editura Minerva, Bucureşti, 1972.

Abstract

The main purpose of this study is to analyse the musical aspect in Mihai Eminescu's poetry and how music influences the structure of a poem and its content. What makes music superior

amongst the other forms of art is its ability of suggestion, which succeeds to caption the essence of the world, as an expression of *the will* from Arthur Schopenhauer's philosophy. As the language also has the function of suggestion beside the notional one, literature is able to reach to music's status. However, the genre most capable of getting to almost the same level as music regarding the ability of suggestion is poetry. The power of suggestion of Mihai Eminescu's poetry was analysed by many critics, from G. Ibrăileanu to E. Lovinescu or Tudor Vianu. So, music is an important aspect of Mihai Eminescu's poetry, as a poetic motif, as well as a result of the external structure. These two elements together determine the ability of a poem to reach the effects of music. An important aspect is that the musicality of a poem (which is mostly given by the rhythm) and its ideas are adequate one to another and come together as a unit, the first suggesting the essence of the second.

Istorie literară

Eminescu şi ispitele eminescologiei: omul de ştiinţă (I)

Doru SCĂRLĂTESCU
(doruscarlatescu1937@yahoo.com)

„Şerban Cioculescu: *A avut Eminescu sau nu bosă ştiinţifică?*
Octav Onicescu: *A avut bosă umană!*”

Fără îndoială că sunt prea aspre, chiar nedrepte prin generalizare, cuvintele prin care G. Călinescu şi-a gratulat la început de carieră, cu rare excepţii (T. Vianu, G. Ibrăileanu), companionii întru *eminescologie*. Pamfletul se revarsă, peste marginile iertate, în invectivă: „Se cheamă «eminescolog» un publicist care, fără să se fi ilustrat în orice domeniu al culturii (ba uneori fiind cu totul refractar ei) se aşază ca muşiţa pe suprafaţa problemei eminesciene şi o umple cu cangrenă verzuie şi fetidă. Caracteristica eminescologiei este prohibiţia pentru alţii a oricărei apropieri de Eminescu… Eminescologul este cu desăvîrşire incult, ori de o incomprehensiune fioroasă, de un fanatism şi de un moralism superlativ, care mîrîie la orice presupusă atingere a gloriei eminesciene”[1]. Cînd scria aceste rînduri, Călinescu era de cîteva luni doar „biograf” al poetului, nu ajunsese el însuşi la demnitatea de „eminescolog” în înţelesul plenar al cuvîntului. Sau poate ştia că va ajunge şi-şi pregătea în felul său terenul, gîndind să scrie ceva capital, diferit de ce au scris alţi competitori în materie, care sunt de trei feluri: „bolnavi”, de un „fanatism

[1] G. Călinescu, *Eminescologi*, „România literară”, 4 iunie 1932.

atroce”, oarecum informaţi dar lipsiţi de gust şi putere de sinteză, „necrofori literari” de genul Octav Minar, în fine, „amatori” ce se trezesc din senin specialişti, cu pretenţie de judecători infailibili în domeniu, în fond ignoranţi care „îşi iau aere de erudiţi”[2]. Exeget prin excelenţă, autorul *Operei lui Mihai Eminescu* (1934-36) nu s-a simţit, desigur, comod în compania unor producători de generalităţi bombastice ori a unor scormonitori de insignifiante amănunte biografice şi chiţibuşuri filologice.

Între timp, obligat şi de apariţia unor „eminescologi” de evidentă ţinută ştiinţifică, Călinescu a revenit la gânduri mai bune faţă de noua instituţie critică, fără sediu, e adevărat, şi fără înregistrare în nomenclatorul oficial de profesii, pe care a reprezentat-o în mod strălucit. În prezent, în dezacord cu scepticismul declarat al unor exegeţi, între care d-l Nicolae Georgescu, cu privire la statutul ei actual[3], *eminescologia*, definită într-un supliment de dicţionar academic (1988) drept „ştiinţa despre viaţa şi opera lui Mihai Eminescu”, ni se pare o ramură bine fixată a cercetării literare, recunoscută ca atare, cu o tradiţie solidă şi încă de mare viitor. Bogat şi complex, textul exegetic eminescian ne aduce încă rare satisfacţii estetice şi intelectuale. Chiar odihnitoare clipe de amuzament, precum vioaia şi spirituala parodie la demersul interpretativ dilatat excesiv, intitulată *Eminescu şi informatica*, din „în loc de epilogul” profesorului clujean Ioana Bot la volumul *Mihai Eminescu, poet naţional român* (2001) care ne-a clătinat serios prejudecata că ardelenii sînt cam greoi în reacţii şi lipsiţi de simţul umorului. Autoarea „comentează” un aiuritor

---

[2] Idem, *Morbul eminescologic*, „Adevărul literar şi artistic”, 10 iulie 1932. Ţinta lui Călinescu erau în special „eminescologii” de la „Buletinul Mihai Eminescu” din Cernăuţi, calificat de Al. George drept „o tribună de ură, negaţie şi injurie la adresa tuturor celor care îndrăzneau să se apropie altfel decât cu autorizaţia şi prin prisma vederilor celor care conduceau publicaţia” (*La sfîrşitul lecturii*, II, 1978, p. 112).

[3] Nicolae Georgescu, *Eminescologia, la ora exactă*, „România literară”, nr. 32, 2009. După autorul articolului, eminescologia, pe care în ampla sa analiză pare să o restrângă la domeniul preferat al editării operei scriitorului, a rămas pînă azi „o ştiinţă fantomatică”, „o formă fără fond”, „o etichetă care nu se aplică la nimic”.

„studiu infoeminescologic” de orientare postmodernă, *The First Gates: Eminescu*, al misteriosului tînăr cercetător american Patrocle Macintosh, care, modest, ocoleşte (declară el) capcana „absurdităţilor” curente şi nu face din Eminescu un precursor în toate domeniile ştiinţei, ci *doar* în acela privind „metaforele fundamentale ale limbajului informatic”. Este urmărit, chipurile, destinul unor astfel de „metafore-cheie”, iniţial accesorii eminesciene, din care s-au dezvoltat apoi „concepte majore ale informaticii actuale”. Exemplele „reproduse” de d-na Bot sînt de tot hazul: „fereastra” din palatul Cătălinei, escaladată de luceafăr, anticipă „tulburător” concepţia şi designul *Windows*-ului din programele de calculator. *Display*-urile *user's friendly* au fost de mult anticipate prin titlul unei postume, *Icoană şi privaz*, *delete*-ul, de frîntura de vers „dispar fără de urmă”, *shut down*-ul, de „timpul creşte-n urma mea, mă-ntunec”… Dincolo de glumă, parodia e motivată, ne mărturiseşte autoarea ei, şi de o „disperare personală” privind persistenţa unei „maladii” specific naţionale: „transplantarea geniului poetic eminescian în teritorii străine lui”. Am adăuga la aceasta şi faptul că responsabilii acestor operaţii chirurgicale vin adesea din domenii mai mult sau mai puţin străine disciplinelor filologice. Fenomenul, măgulitor pînă la un punct, nu e totuşi, în absenţa cenzurii impuse de specificul şi rigorile cercetării literare, lipsit de riscuri sau de consecinţe destul de neplăcute, rizibile, după cum am văzut.

Ce-i determină, ne tot întrebăm, pe practicanţii unor meserii onorabile ce le conferă prestigiu şi satisfacţii morale şi materiale să părăsească terenul solid al acestora şi să-şi caute norocul, aventurându-se pe nisipurile mişcătoare ale criticii literare? O adevărată obsesie a devenit pentru aceştia Mihai Eminescu, receptat nu în aridul lui statut strict literar, ci în acela, mult mai spectaculos, de pionier al ştiinţei universale. Nu lipsesc însă, trebuie să recunoaştem, nici angajamente în această direcţie ale unor critici şi istorici literari, specializaţi în cercetarea eminescologică. Credem că fenomenul trebuie privit cu toată atenţia şi seriozitatea, fără preju-

decăţi şi tendinţă de persiflare. Dar şi fără exagerări care să cadă în caricatură pînă la grotesc.

Înainte de aventura noastră prin marea de sargase a eminescologiei, un preambul teoretic este, credem, necesar. Tema ce ne propunem s-o abordăm se înscrie într-un cadru mai larg al preocupărilor manifestate, mai pregnant în spaţiul european occidental, mai sporadic la noi, cu privire la deschiderea graniţelor dintre poezie şi ştiinţă. Problema ia alura unor dezbateri încă de la începutul secolului al XIX-lea, secol al „visului romantic”, şi, în acelaşi timp, al „revoluţiei industriale” („a doua revoluţie ştiinţifică”, după Coleridge), dezbateri iniţiate de autorul satiric englez Thomas Love Peacock cu eseul dedicat „vîrstelor” poeziei (*The Four Ages of Poetry*, 1820), unde, în expresii nu tocmai măgulitoare, ajunge la respingerea poetului modern, „un semi-barbar într-o societate civilizată”, în numele „progresului intelectual” produs de numeroasele domenii ale ştiinţei, căruia-i răspunde într-o cordială polemică bunul său prieten, Percy Bysshe Shelley, prin *A Defence of Poetry*. Poezia, susţine acesta, este cea care creează cadrul moral şi civil pentru descoperirile şi invenţiile ulterioare ale ştiinţei. Fapt susţinut, peste ani, şi de poeta britanică Ruth Padel. Ea vorbeşte despre corelaţia strînsă, „parentală”, încă din epoca presocraticilor greci, dintre poezie şi ştiinţă, aceasta din urmă apelând adesea, în procesul dezvăluirii unor „secrete revelatoare”, la haina versurilor[4], aşa cum vor proceda şi latinul Lucretius în celebrul

---

[4] Ruth Padel nu este aici cu totul originală în revelarea apelului presocraticilor la „cârjele” poeziei. Vezi în această privinţă colocviul organizat în zilele de 2-4 iunie 2005 la École des hautes études en sciences sociales, de la Paris, sub genericul *La langue poétique des sages présocratiques*, cu evidenţierea limbajului expresiv figurat de tip homeric la Parmenide, Empedocle sau orfici, de tip elegiac la Xenofan, de tip melic la Alcman, de tip narativ ritmic la Heraclit. Citâm din prezentarea lui Claude Calame şi Pierre Judet de la Combe: „L’étude des formes métriques et rythmiques, du lexique, des expressions formulaires, des structures formelles et argumentatives, des formes de systématisation et de métaphorisation dans les fragments textuels au développement le plus étendu devrait conduire à un questionnement sur les genres poétiques impliqués, sur la création de genres nouveaux et l’institution d’une tradition poétique

său poem *De Rerum Natura*, sau, sărind peste optsprezece veacuri, medicul, poetul şi inventatorul iluminist Erasmus Darwin în opera sa publicată postum *The temple of nature, or The origin of society: a poem, with philosophical notes*[5].

Revenind la secolul în care a trăit şi a scris Eminescu, nu putem ocoli o anumită ostilitate faţă de cuceririle ştiinţei, considerată responsabilă de pervertirea şi chiar distrugerea naturii, accesibilă cu tainele şi frumuseţile ei doar poeţilor. Iată, aduse tot din spaţiul anglofon, încă trei exemple, începînd cu preromanticul William Blake, autor de alegorii rău prevestitoare privind efectele crizei provocate de revoluţiile ştiinţifice şi tehnice în Europa sau America, cum sînt cele din poemele *Mock on, Mock on, Voltaire, Rousseau*: „The Atoms of Democritus / And Newton's Particles of light / Are sands upon the Red sea shore, / Where Israel's tents do shine so bright", sau *Milton*: „And was Jerusalem builded here / Among these dark Satanic Mills?". Să-l mai amintim în acelaşi context pe William Wordsworth, cu „balada lirică" din 1798, *The Tables Turned*, îndemnîndu-ne să părăsim cărţile „plictisitoare" în favoarea naturii: „Lasă natura să fie profesorul tău…". Ultimele două strofe ale poemului conţin celebrul semnal de împotrivire la distrugerea vieţii prin „disecţie" şi searbădă analiză: „Sweet is the lore which Nature brings;/ Our meddling intellect/ Mis-shapes the beauteous forms of things: – / We murder to dissect. // Enough of Science and of Art; / Close up those barren leaves; / Come forth, and bring with you a heart / That watches and receives". Cu gîndul la astfel de versuri pare să fie scrisă

---

originale et de savoirs nouveaux, sur les modes de la communication et finalement sur le public visé par des formes discursives qui, comme les autres formes poétiques contemporaines, présentent une dimension pragmatique forte. À titre de termes de comparaison, on pourra choisir en particulier les différentes formes assumées par la poésie didactique en diction homérique ou en rythme élégiaque (*Travaux* d'Hésiode, *Théognidea*, etc.)".

[5] Ruth Padel, *The science of poetry, the poetry of science*, în „The Guardian", Londra, 9 decembrie 2011. Autoarea este stră-stră-nepoata celebrului naturalist Charles Darwin, căruia-i închină o splendidă şi insolită monografie în versuri, *Darwin, A Life in Poems*, Alfred A. Knopf, New York, 2009.

postuma lui Eminescu, *În zadar în colbul şcolii*, ea revelându-ne de fapt o atitudine romantică generală: „Nu e carte să înveţi / Ca viaţa s-aibă preţ / Ci trăieşte, chinuieşte / Şi de toate pătimeşte / Ş-ai s-auzi cum iarba creşte”. O uluitoare prefigurare a destinului postum al lui Eminescu privind relaţia sa cu ştiinţa găsim în persoana lui Edgar Allan Poe, scriitor cunoscut şi tradus la „Junimea”. După cascada de întrebări şi reproşuri adresate de poetul american ştiinţei, „vultur cu-aripi de grea realitate”, în virtutea dreptului său de a căuta „giuvaere” în spaţiul celest (*Sonet: To Science*, 1829), el se răzgîndeşte şi scrie *Eureka: A Prose Poem*, 1848, dedicat celebrului naturalist contemporan Alexander von Humboldt, o lucrare considerată de unii comentatori drept un eseu ştiinţific, de alţii, drept o operă de pură ficţiune (în genul povestirilor sale de science-fiction). Ea a provocat în epocă reacţia negativă a unor prieteni sau critici, fiind considerată chiar un simptom de alienaţie mintală către sfîrşitul vieţii, dar s-a bucurat de o celebritate postumă ieşită din comun, prin numeroasele *anticipări* (şi ce cunoscut ne sună acest lucru!) ale unor teorii şi descoperiri din fizică şi cosmologie specifice secolului XX, din care nu lipsesc teoria big-bangului sau cea a relativităţii. Gloria europeană a lucrării lui Poe începe cu un eseu din 1919, al lui D.H. Lawrence, care spune răspicat: „Poe n’est pas vraiment un artiste. C’est plutôt un génie scientifique”. Şi, peste trei ani, cu studiul lui Paul Valéry *Au sujet d’Eurêka* (1921), prin recomandarea: „œuvre de grand style et d’une noble sévérité, qui domine le sensible et l’intelligible”[6].

Dincolo de rezerve şi avertismente, printre primele fiind, ca să mai dăm un exemplu, şi acelea ale soţiei amintitului

[6] V. şi Edgar Poe, *Fragments des Marginalia traduits et commentés par Paul Valéry*, Fata Morgana, Montpellier, 1980. Problema e tratată *in extenso* de poetul italian Alberto Cappi în studiul *Edgar Allan Poe’s Physical Cosmology*, din „The Quarterly Journal of the Royal Astronomical Society”, nr. 35, 1994, pp. 177-192. Vezi, de asemenea, J.-P. Luminet, *Douze petites cosmologies d’Edgar Poe*, in, „Edgar Poe”, revue Europe, août-septembre 2001, pp.158-174; de acelaşi autor, *Eurêka d'Edgar Poe, le Beau défend le Vrai*, *blogs.futura-sciences.com/.../eureka-dedgar-poe-le-beau-def., 11 ian. 2014.*

autor al *Apărării poeziei*, scriitoare şi ea, Mary Shelley, cu celebrul *Frankestein*, interesul pozitiv pentru ştiinţă este major şi determinat de însăşi dezvoltarea spectaculoasă a tuturor ramurilor acesteia, de lărgirea graniţelor cunoaşterii, de sporirea gradului de specializare şi profesionalizare a cercetării, de numărul tot mai mare al descoperirilor şi invenţiilor, totul conducând, prin asocierea cu filosofia, literatura şi arta, la un ideal al frumuseţii şi armoniei Universului. Între ştiinţe, astronomia, după o glorioasă epocă de pionierat în secolele XV-XVII, se situează acum în frunte, ca o adevărată „regină”, aşa cum vom vedea în paginile următoare. Marşul victorios al ştiinţei în zori de renaştere romantică se reflectă perfect, iată, în cele cinci volume din 2002, *Romantismul şi ştiinţa*, ale universitarului din Leicester, Tim Fulford, neîndoielnic, o autoritate în materie[7]. Asocierile ştiinţei cu poezia devin evidente şi constante în Europa în general, în cea Occidentală în special, făcând în ultimul timp obiectul unui mare număr de intervenţii în literatura de specialitate, materializate în studii şi articole, antologii, conferinţe, colocvii.

---

[7] Tim Fulford, *Romanticism and science, 1773-1833*, Taylor & Francis, 2002. O arie largă de cercetare o găsim şi în grupajul de eseuri editat de A. Cunningham şi N. Jardine, *Romanticism and the Sciences*, Cambridge Univ. Press, 1990, cu o secţiune finală, *Literature and the Sciences*, şi cu trimiteri la reprezentanţi de seamă ai culturii europene: Schelling, Humboldt, Goethe, Ritter, Davy, Oersted, Kleist, Coleridge, Buchner. Vezi în această privinţă şi culegerea de texte editată de M. Bossi şi S. Poggi, *Romanticism in Science: Science in Europe, 1790-1840*, Kluwer, Boston, 1994. De asemenea, o antologie privind „paradoxul” reprezentat de sintagma „ştiinţă romantică”, întocmită de Noah Heringman, *Romantic Science: The Literary Forms of Natural History*, State University of New York Press, 2003. Printre lucrările ce merită a fi consultate se înscrie şi lucrarea poetei şi universitarei din New York, Maureen N. McLane, *Romanticism and the Human Sciences: Poetry, Population, and the Discourse of the Species*, Cambridge University Press, 2000. Un spectacol captivant avînd ca protagoniști oameni de știință englezi ni-l oferă și cartea lui Richard Holmes, profesor de Studii biografice la University of East Anglia, autor al unui număr impresionant de cărţi privind romantismul, în special Shelley şi Coleridge, *The Age of Wonder: The Romantic Generation and the Discovery of the Beauty and Terror of Science*, Harper Collins, 2008.

Ocupîndu-se de parteneriatul dintre literatură, filosofie şi ştiinţe din „epoca lui Goethe”, profesorul american de istorie a ştiinţei Robert J. Richard acordă importanţa cuvenită „proiectului romantic” german, enunţat de purtătorul său de cuvînt Friedrich Schlegel (autor al celebrului concept de *Naturphilosophie* din 1799), care atribuia demersului estetic al artei şi literaturii rolul de a dezvălui tipare şi sensuri ale naturii rămase încă ascunse filosofiei raţionaliste sau ştiinţei[8]. Dintre lucrările cercetătorilor mai tineri, ne atrage atenţia cartea din 2009 a unei specialiste în limba şi literatura germană de la Universitatea californiană Santa Barbara, Jocelyn Holland, privind *Romantismul german şi ştiinţa*. Din perspectiva unei îndrăzneţe „poetici pro-creative” şi a unei insolite „pro-creativităţi interdisciplinare”, sînt analizate creaţiile lui Goethe, Ritter şi Novalis realizînd, fiecare în modul său specific, „un cuplaj productiv între literatură şi ştiinţă”[9]. Să rămînem în spaţiul german atît de familiar, cum am spus, lui Eminescu, prin studiile sale gimnaziale şi universitare. Goethe a adus şi el suficiente argumente împotriva celor ce mai susţin incompatibilitatea dintre poezie şi ştiinţe. Model demn de invidiat în această privinţă, model pe care nu l-a putut ignora nici poetul român, autorul lui *Faust* întruneşte în una şi aceeaşi persoană un ilustru gînditor, un poet de geniu deopotrivă, un remarcabil om de ştiinţă, cu realizări cunoscute în anatomie, botanică, mineralogie, geologie, teoria culorilor, meteorologie şi chiar într-un domeniu cu totul insolit, al osteologiei, prin descoperirea osului cranian interimar („das Os intermaxillare”, sau aşa-numitul „Os goethei”) prin care a

---

[8] Robert Richard, *The Romantic Conception of Life: Science and Philosophy in the Age of Goethe*, University of Chicago Press, 2002; pe aceeaşi temă, articolul mai amplu al lui Snelders, H.A.M. *Romanticism and Naturphilosophie and the Inorganic Natural Sciences, 1797-1840: An Introductory Survey*, „Studies In Romanticism”, 9(3) 1970, pp. 193-215, în care explică filosofia ştiinţei la romantici prin dezideratul exprimat de Shelling al reconcilierii omului cu natura.

[9] Jocelyn Holland, *German Romanticism and Science: The Procreative Poetics of Goethe, Novalis, and Ritter* Routledge, New York, 2009, p. 14; de aceeaşi autoare şi *Key Texts of Johann Wilhelm Ritter on the Science and Art of Nature*, Brill, 2010.

demonstrat apartenenţa noastră la regnul animal, un punct de plecare pentru dezvoltarea teoriilor evoluţioniste ulterioare[10].

În ceea ce priveşte Franţa, ei îi datorăm se pare apariţia unui gen literar nou, prolific, proteiform, „poezia ştiinţifică”, aceasta putînd fi calificată, după Michel Toyer, geolog, poet şi romancier în timpul liber, drept didactică, descriptivă, encomiastică, lirică, fantezistă, narativă, critică, filosofică, socială, o poezie, în fine, „orientată spre exterior, către problemele umanităţii” şi care, „exprimând idei, chiar dacă influenţate de sentimente, se vrea obiectivă şi impersonală”. Ea are rădăcini în epoca „Pleiadei”, „cînd poeţii cîntau ştiinţa”, după titlul antologiei alcătuite şi prefaţate în 2007 de Toyer, şi acoperă aproape toată ştiinţa posibilă, teoretică şi aplicată, reflectată în poeme de Ronsard (*Hymne des Étoiles*; *L'hymne du Ciel*), Le Fèvre de la Boderie (*La Galliade ou De la Révolution des Arts et des Sciences*), Jacques Peletier (*À ceux qui blâment les mathématiques*), Jean Antoine de Baïf (*Les Météores*), ca să dăm doar cîteva exemple[11]. Dar autorul

---

[10] Goethe ca om de ştiinţă a format obiectul unor numeroase exegeze, unele de orientare ezoterică, precum cele patru volume ale tânărului antroposof austriac Rudolf Steiner, *Scrierile de ştiinţe naturale ale lui Goethe*, 1884-1897, şi continuând cu cel din 1951, al prietenului şi colaboratorului său, berlinezul Ernst Llehrs, *Man or Matter, Introduction to a Spiritual Understanding of Nature on the Basis of Goethe's Method of Training Observation and Thought*. Ca să rămînem în acelaşi cadru spiritual, indicăm şi eseul lui Frank Teichmann, conducător al seminarului de antroposofie din Stuttgart, *The Emergence of the Idea of Evolution in the Time of Goethe* în „Interdisciplinary Aspects of Evolution”, Urachhaus, 1989. Tot mai aproape de epoca noastră, dintr-o bibliografie impresionantă, volume semnate de Walter Arnold Kaufmann (*Goethe, Kant, and Hegel: Discovering the Mind*, Transaction Publishers, 1991), R.H. Stephenson (*Goethe's conception of knowledge and science*, Edinburgh University Press, 1995), Henri Bortoft (*The Wholeness of Nature: Goethe's Science of Conscious Participation in Nature*, Lindesfarne Press, 1996), David Seamon, Arthur Zajonc (*Goethe's way of science: a phenomenology of nature*, SUNY Press, 1998); de asemenea, studii publicate în ediţii engleze ale lui Goethe (Frederick Amrine, *The Metamorphosis of the Scientist*, în „Goethe Yearbook”, 5, 1990 ori Chad Wellmon, *Goethe's Morphology of Knowledge, or the Overgrowth of Nomenclature*, în „Goethe Yearbook”, 17, 2014).

[11] Michel Toyer, *Quand les poètes chantent la science*, Presses de l'Ecole des Mines, Paris, 2007.

nostru se înşală, genul poetic în discuţie urcă peste graniţe de loc şi de timp, dincolo de epoca Renaşterii franceze. Cel puţin aceasta este impresia pe care ne-o lasă un „Colocviu Peyresc”, desfăşurat între 14-19 iunie 2009 sub genericul *La poésie scientifique de Lucrèce à nos jours*. Pînă la urmă, limitele depăşesc literatura, purtîndu-ne către domenii precum artele plastice sau cinematografia, acestea făcând obiectul mai recentului colocviu parizian al tinerilor cercetători, *La Découverte scientifique dans les arts. Persistance et mutation de la merveille*[12]. Genul pare să se fi consolidat însă tot în Franţa romantică, dacă e să ne luăm după „copioasa” (Frédérique Aït-Touati) antologie însumînd 660 de pagini, diriguită de profesorul Hugues Marchal de la *Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3*, cu amuzantul titlu de *Muses et Ptérodactyles. La poésie de la science de Chénier à Rimbaud*, apărută în 2013 la prestigioasa editură pariziană Seuil. Spre deosebire de alte antologii „prăfuite”, aceasta este o carte excepţională, plină de „întîlniri surprinzătoare” prinse într-o „remarcabilă combinaţie de creativitate, erudiţie şi umor”, explorînd „minunile şi harta unui univers cultural neglijat, dar esenţial pentru ca să se înţeleagă nu doar relaţiile dintre poezie şi ştiinţă în secolul al XIX-lea, dar şi procesul de legitimare reciprocă şi de exprimare a mutaţiilor socio-istorice şi estetice provocate de progresul ştiinţifico-tehnologic”, după cum scrie într-o amplă şi pertinentă recenzie Marta Caraion. În lipsa volumului, de negăsit în bibliotecile ieşene, apelăm la exemplele oferite generos de universitara din Lausanne, selectate din cele 214 texte repartizate în 14 capitole, unele din ele aparţinînd unor figuri ilustre ale literaturii franceze (Chateaubriand, Balzac, Rimbaud, Michelet, Vigny, Laforgue, Apollinaire), ori unor glorii defuncte (Delille, Sully Prudhomme), altele, unor scriitori minori, pierduţi demult în anonimat. Sînt şi texte demne de a figura într-o comedie burlescă, cum s-a şi întîmplat cu un produs al sub-speciei *„poezie dentară”*, intitulat *L’Odontotechnie ou l’Art du dentiste, poëme didactique et descriptif en quatre*

[12] *Colloque Jeunes Chercheurs*, Paris, 19 et 20 novembre 2015.

chants; dédié aux dames, din 1825, compus de faimosul dentist, preferat al împăraţilor Franţei, începînd cu Napoleon I, Julien Marmont, care a stimulat muza satirică a dramaturgului şi jurnalistului parizian Édouard Pailleron, un personaj din piesele sale fiind pus să alcătuiască epopeea imaginară *La Plombéide, ou l'Art de plomber les dents*. Spaţiul nu ne permite să venim şi cu alte exemple, multe la fel de suculente ca acestea. Încheiem aici cu cîteva gînduri concluzive ale doamnei Marta Caraion, importante pentru tema pe care ne-am propus să o tratăm, stimulate de interogaţia din ultimul capitol al antologiei privind destinul „poeziei ştiinţifice": *un gen dispărut?* Soluţia favorabilă, susţine recenzenta, ţine de resuscitarea şi reapariţia acestuia în haină nouă, modernă: „Ayant perdu la course à la postérité, au bénéfice de ses opposants, adeptes du lyrisme, discréditée esthétiquement et même dans ses ambitions de vulgarisation, la poésie scientifique sous sa forme didactique disparaît, pour ressurgir sous d'autres formes, avec des auteurs comme Queneau, Réda, Ponge, Michaux ou Deguy, et susciter d'autres réflexions et théories (Saint-John Perse, Artaud, Bachelard). Ainsi, l'anthologie de « poésie de la science de Chénier à Rimbaud » s'étend, de fait, de Lucrèce à Jacques Réda, soit deux millénaires pour un siècle"[13]. Acelaşi destin al „genului" poetic în discuţie îi preocupă şi pe participanţii la colocviul organizat în septembrie 2010 la Montréal (*La Poésie scientifique, de la gloire au déclin*)[14] sau la cel mai recent, deja amintit, din 2015, de la Paris.

---

[13] Marta Caraion, *La poésie scientifique & les relations littérature-sciences au XIXe siècle, ou comment réinventer l'histoire littéraire*, „Acta fabula", vol. 17, nr. 1, ian. 2016. Autoarea, fiica poetului autoexilat Ion Caraion, are ea însăși contribuții pe teme interdisciplinare. Este, printre altele, coordonatoarea volumului *Usages de l'objet. Littérature, histoire, arts et techniques, XIXe-XXe siècle*, cuprinzînd lucrările colocviului cu acelaşi titlu ţinut la Universitatea din Lausanne, între 10 şi 12 oct. 2012.

[14] Actes du colloque „La Poésie scientifique, de la gloire au déclin", Montréal, 15-17 septembre 2010, études réunies par Muriel Louâpre, Hugues Marchal et Michel Pierssens, „Epistémocritique, littérature et savoirs", 2014.

Participant la Colocviul de la Montréal, unde, în conferinţa de deschidere, profesoara Muriel Louâpre plasa actul de deces al „poeziei ştiinţifice" în anul 1939, Jean-Pierre Luminet, director la *Centre national de la recherche scientifique* din Paris, susţine dimpotrivă, în comunicarea sa, că genul, în general „înfloritor şi vivace", după o scurtă perioadă de stagnare, cunoaşte începînd din 1950 o adevărată „renaştere"[15]. Cu aceasta, ajungem la „Cosmogonie", conform definiţiei lui Paul Valéry, „un gen literar de o remarcabilă persistenţă şi varietate"[16], supravieţuitor din timpuri străvechi, extrem de prolific şi în vremile moderne după cum o demonstrează florilegiul poetic coordonat de acelaşi Jean-Pierre Luminet, reputat astrofizician, autor în acelaşi timp de „poezii astronomice" şi romane inspirate de spaţiul celest[17], *Les poètes et l'univers. Anthologie de textes poétiques sur le cosmos*, Paris, 1996, ajunsă acum la a treia ediţie. Repartizaţi pe rubrici tematice, sunt înfăţişaţi prin opere reprezentative circa şaizeci de scriitori, printre care Artaud, Baudelaire, Giordano, Cendrars, Guillevic, Jarry, Maiakovski, Novalis, Rilke, Yeats; dintre aceştia, spre surpriza şi regretul nostru, lipsesc reprezentanţi ai poeziei române de „viziune cosmică", destul de numeroşi conform studiului din 1982 al profesorului Alexandru Dima[18]. Poezii de Eminescu puteau fi incluse foarte bine în cel puţin cîteva capitole ale antologiei, precum *Firmamente*, alături de *Les Étoiles*, de Alphonse de Lamartine, *L'étoile du Nord et Voies Lactées*, de Jean Richepin, sau *Voie lactée* de Guillaume

---

[15] Jean-Pierre Luminet, *Renaissance de la poésie scientifique: 1950-2010*, in Muriel Louâpre, Hugues Marchal et Michel Pierssens, *op. cit.*, pp. 43-65.

[16] Paul Valéry, *Variété I*, 1924, p. 136.

[17] J.P. Louminet, *Noir soleil*, 1993, *Le Rendez-vous de Vénus*, 1999, *Itinéraire céleste*, 2004, *Le Bâton d'Euclide* 2002, *Les bâtisseurs du ciel*, Tome 1, *Le secret de Copernic*, 2006, Tome 2, *La discorde céleste: Kepler et le trésor de Tycho Brahé*, 2008, Tome 3, *L'œil de Galilée* 2009, Tome 4, *La Perruque de Newton*, 2010, *La Nature des choses*, 2012, *Un trou énorme dans le ciel* 2014…

[18] Alexandru Dima, *Viziunea cosmică în poezia românească*, Junimea, Iaşi, 1982.

Apollinaire. Sub genericul *Naşterea lumilor*, împreună cu celebrul *Cînt X* din *Rigveda*, de *L'Astronomie, Chant I*, de Pierre Daru, ori *Le grand oeuvre: cosmogonie*, de Pierre Emmanuel, puteau figura cu cinste fragmente din poeme cosmogonice eminesciene precum *Scrisoarea I*, tot atît de reprezentative pentru secvenţa *Apocalipse cereşti*, unde sunt cuprinse poezii de Victor Hugo (*Fin de Satan*), Leconte de Lisle (*L'astre rouge*), Edmont de Haraucourt (*L'agonie du soleil*), Jean Rameau (*Les Astres Noirs*), Jules Laforgue (*Marche funèbre pour la mort de la terre*)…

Multe din textele antologiei lui Luminet aparţin epocii romantice şi sunt un răspuns dat de poeţi şi prozatori la proliferarea cunoştinţelor, insolite, fascinante, din domeniul astronomiei: noi descoperiri (natura gazoasă a suprafeţei solare), noi planete (Uranus, Neptun), galaxii (precum „Calea lactee"), meteoriţi, comete, nebuloase… Ele depăşesc graniţele stricte ale ştiinţei, conducînd la apariţia unui gen special de „cultură astronomică", populară, şi chiar la modificarea codului estetic, a statutului ficţiunii literare şi artistice, prin îmbogăţirea tematicii în domeniul *science fiction*: zborul uranic, voiajul interstelar, viaţa în spaţii extraterestre… Reveriile poetice sub firmament capătă noi ipostaze şi dimensiuni. Luna şi stelele sînt încărcate de noi semnificaţii. Evocând într-o operă mai tîrzie (*Promontorium Somni*) o vizită din 1834 la observatorul astronomic din Paris, Victor Hugo va consemna această întâlnire între poezie şi ştiinţă cu efect benefic asupra receptării moderne: „Les poètes ont créé une lune métaphorique et les savants une lune algébrique. La lune réelle est entre les deux"[19].

Poezia de inspiraţie cosmică furnizează şi la noi, pentru început, argumente în favoarea *vocaţiei ştiinţifice* a lui Eminescu, o problemă care, după părerea noastră (şi sperăm

---

[19] Pentru întreaga problemă, numărul special dedicat *Astronomiei* al revistei franceze de orientare interdisciplinară „Romantisme. Revue du XIXe siècle. Littérature – arts – sciences – histoire", nr. 4 (166), 2014, editată de *Société des études romantiques et dix-neuviémistes*, în special articolul introductiv semnat de Laurence Guignard şi Sylvain Venayre, *L'Astronomie au XIX*[e] *siècle*.

să nu ne înşelăm), ţine nu atît de realitatea absolută, strin-gentă, a operei scriitorului, cît de fenomenul, timpuriu şi mereu deschis, al receptării acesteia, asupra căruia am dori să ne oprim în paginile ce urmează. Un punct de plecare ne oferă încercarea de sinteză *Eminescu şi universul ştiinţei* apărută la Junimea în 1989, a lui I.M. Ştefan (pseudonimul lui Alexandru Sergiu Sragher), figură emblematică a epocii realismului socialist, autor de cărţi de popularizare a ştiinţei (cu precădere astronomia) şi de literatură SF, cu teze curente în epocă privind priorităţile unor „maeştri ai ingeniozităţii româneşti” în domeniul ştiinţei şi tehnicii universale. Să menţionăm totuşi că ultima sa carte, cea dedicată poetului nostru, este mai echilibrată, punând surdină aserţiunilor proto-cronistice mai apăsate din articolele sale anterioare, asupra cărora vom reveni. Cartea conţine şi informaţii, unele inedite la ora publicării volumului, privind istoricul problemei în discuţie. Încercăm în cele ce urmează să dezvoltăm datele sumare oferite de I.M. Ştefan şi, pe cât putem, să umplem lacunele de informare, printr-o operaţie, recunoaştem, destul de aridă, de detectivistică literară. Vom observa mai întâi că, în prima jumătate a secolului XX, nici unul din marii repre-zentanţi ai exegezei critice eminesciene, cu atenţia îndreptată mai ales în direcţia interferenţelor cu disciplinele umanistice, filosofia, istoria, filologia, nu consideră necesar să se aplece asupra relaţiei dintre Eminescu şi ştiinţele exacte, lăsată pe mâna amatorilor. Şi mai ciudat este faptul că, din relativ bogata listă de comentatori ocazionali de care ne ocupăm în prima parte a cercetării noastre, niciunul nu este specialist cât de cât recunoscut, fie în domeniul esteticii, fie în acela al ştiinţelor exacte, în speţă, matematica, fizica sau astronomia.

Tema apare la puţin timp după moartea scriitorului şi e legată, după cum am spus, de prestaţia „astronomică” emi-nesciană evidenţiată pentru început mai ales în publicaţii de informaţie generală şi de divertisment. Discuţia e deschisă de gazetarul Bercu Braunstein, ieşean cu studii liceale şi univer-sitare (economie politică şi sociologie) în Germania, redactor din 1896 la *Adevărul*, unde publică în numărul din 25 decembrie 1903, sub semnătura B.Br., articolul *Steaua de la*

Betleem, referindu-se la un corp ceresc existînd, după părerea autorului, în realitate, o „nova” cu apariţie bruscă şi viaţă scurtă, cum pare a fi şi aceea din poezia *La steaua* de Eminescu. Comentariile sunt prudente şi de bun-simţ: drumul stelar măsurat în ani lumină e, cum aflăm din „elementele de astronomie ce se învaţă în şcolile inferioare”, un fenomen banal, căruia Eminescu i-a dat însă „o nepieritoare formă poetică”. Nu altceva va susţine peste ani Alexandru Dima. Pe urmele lui G. Călinescu (nu adevărul ştiinţific ne interesează într-o operă lirică, ci doar *emoţia poetică*), profesorul ieşean defineşte *La steaua*, în comparaţie cu alte poezii în care cosmicul e doar un pasager motiv literar, drept „cea mai amplă tratare a unui moment psihologic cu material sideral”[20]. Logic ar fi aşadar să nu ne inflamăm şi să vedem aici, cum spunea profesorul Constantin Ciopraga, o observaţie curentă de ordin ştiinţific, ori, cum notează mai recent Lucian Boia, „o problemă astronomică foarte limpede”.

Al doilea deceniu al secolului XX aduce cu el o lărgire a orizontului receptării textului eminescian care ne poate purta către domenii variate ale cunoaşterii umane. Tot un moldovean, băcăuanul Victor Anestin, astronom amator, gazetar şi scriitor, publică în revista *Flacăra* din august 1912 articolul *Astronomia în artă şi literatură*, cu citarea, iarăşi, a poeziei *La steaua*. O altă intervenţie publicistică, *Literatură şi astronomie*, din *Viitorul*, 20 aprilie 1913, extinde investigaţia la alte creaţii: *Egipetul*, *Luceafărul*, *Scrisoarea I*. Peste patru zile, în aceeaşi publicaţie, revenind la subiectul preferat, Anestin readuce în atenţie *La steaua* şi *Egipetul*, făcînd chiar corecturi de ordin ştiinţific: spaţiul stelar nu e albastru, ci întunecat, magul egiptean zugrăveşte cu varga nu mersul stelelor, ci al planetelor.

Deceniul următor propune abordări comparatistice mai curajoase, în acord cu interesul sporit al publicului larg faţă de opera lui Eminescu şi, concomitent, faţă de proaspătul laureat al premiului Nobel (1921), Albert Einstein[21]. Tot

---

[20] Al. Dima, *op. cit.*, p. 60.

[21] V. Monica Joita, *2005, Anul Mondial al Fizicii, „St. Francis Einstein of the Daffodils*”, „România literară”, nr. 32, 2005: „Încă din anii

acum apar şi primele derapaje, semnalate la timpul lor de G. Călinescu. Să remarcăm din nou că Iaşul se înscrie în avangarda admiratorilor fizicianului german, autor al teoriei relativităţii; printre aceştia, oameni cu greutate, profesori de liceu, universitari şi academicieni, cu contribuţii în reviste de specialitate ale vremii. Ne oprim asupra lor pentru a înţelege mai bine circumstanţele în care apar semnalate, deocamdată la nivel strict gazetăresc, raporturile lui Eminescu cu Einstein. Ca să dăm cîteva exemple: Ioan Plăcinţeanu, profesor de fizico-matematici la Liceul Internat, asistent de Mecanică la Universitate, publică articolul *Teoria relativităţii* în „Revista ştiinţifică «V. Adamachi»", vol. VIII, nr. 1, nov. 1921, cu o continuare în nr. 2, febr. 1922. În nr. 4, 1923, colegul său de la universitate, profesorul Constantin G. Bedreag, specialist în fizică teoretică, recenzează pe larg lucrarea lui Jean Becquerel, *Exposé élémentaire de la Théorie d'Einstein* (Paris, Payot, 1922). Un succint articol pe aceeaşi temă trimite şi profesorul de geometrie analitică de la universitatea ieşeană, membru de onoare al Academiei Române, Alexandru Myller, la venerabila *Gazetă Matematică*. În acest context, o adevărată obsesie pentru teoria lui Einstein prezintă enigmaticul Leon Florin, care ne oferă despre sine doar indicaţia „student la universitatea din Iaşi". Încă din numărul de debut al revistei literare, sociale şi ştiinţifice *Umanitatea*,

---

'20, Einstein devenise subiect de parodii şi glume, erou de teatru burlesc, apărea pe coperţile unor reviste *fashion* precum *Vanity Fair*. Devenit un erou al *timpurilor moderne* după confirmarea observaţională a teoriei relativităţii, lumea s-a umplut, literalmente, de fani ai celebrului savant. Revistele de toate genurile i-au dedicat numere întregi. Celebra *Scientific American* oferea (în iulie 1920, n. n., D. S.) chiar un premiu de 5.000 de dolari pentru cel care ar fi reuşit să ofere cea mai plauzibilă explicaţie a teoriei relativităţii". Tot în „România literară", nr. 45, 2005, *Un secol de relativitate* de Sorin Lavric, despre propria contribuţie a fizicianului german la demersul de popularizare a teoriei sale: „La 12 ani de la formularea strict tehnică a teoriei relativităţii, mai precis în 1917, Einstein avea să facă un gest pentru care foarte mulţi dintre gînditorii epocii l-au urît: a publicat o carte mică şi simplă, al cărei conţinut dovedea un lucru revoltător, şi anume că poţi gîndi profund fără să foloseşti concepte obscure şi preţioase, ba, mai mult, că poţi să împărtăşeşti oamenilor, făcînd uz de cele mai obişnuite cuvinte, un lucru pe care nimeni nu-l intuise pînă la tine" (e vorba de cartea *Teoria relativităţii pe înţelesul tuturor*).

Iaşi, iunie 1920, el publica un amplu şi documentat articol (aproape 20 de pagini) intitulat *Teoriile lui Einstein. Teoria relativităţii; noua teorie a gravitaţiei*, unde-şi exprima convingerea optimistă că, deşi în prezent e inaccesibil chiar şi unor învăţaţi (precum Camille Flammarion în Franţa), „în societatea viitoare, cînd şi copiii se vor juca cu ecuaţiile, Einstein va fi înţeles foarte uşor". În *Viaţa Românească*, nr. 4, 1921, la *Cronica ştiinţifică*, el semnează de asemenea articolul *Opera fundamentală a lui Einstein*, unde precizează din nou că fizicianul german e accesibil acum doar „fericiţilor" matematicieni şi mai puţin publicului larg, avertizat, cu nedisimulat orgoliu, că se va confrunta, în cele două pagini din revistă, cu cel puţin o sută de cuvinte „necunoscute". Leon Florin îşi revendică un rol de pionierat în cunoaşterea şi popularizarea teoriei lui Einstein. Deocamdată ieşeanul nostru îşi continuă seria de intervenţii privind noua teorie ce a revoluţionat ştiinţa modernă, inserînd la rubrica de *Convorbiri populare asupra teoriei Relativităţii* din săptămînalul ,,Adevărul literar şi artistic" (nr. din 5 febr. 1922) articolul *Deplasarea liniilor spectrelor stelare prin efectul Einstein*, iar în numărul următor, din 26 februarie, *Einstein şi Energia*. Peste o lună, la 19 martie 1922, din articolul *Literatura einsteiniană* aflăm că autorul lui, despre care nu ştim mare lucru, e un împătimit cititor, printre puţinii la noi, al acestei literaturi, avînd pe masă vreo 23 de „cărţi relativiste", pe care le şi comentează doct, cărţi utilizate în cronicile şi studiile sale din revistele româneşti. Leon Florin capătă chiar o oarecare notorietate în cercurile ştiinţifice ale momentului. Astfel, urmînd primei ediţii a traducerii doctorului Ad. Wechsler din Fritz Beer, *Teoria relativităţii a lui Einstein şi baza ei istorică. Şase prelegeri pentru profani*, apărută la Roman în 1922, ediţia bucureşteană din acelaşi an cuprinde în plus capitolul *Cîteva notiţe biografice asupra lui Albert Einstein* „extrase în mare parte după articolul foarte complet al d-lui L. Florin", publicat de acesta în ziarul ,,Dimineaţa".

Tot acum, amintitul ,,Adevăr literar şi artistic" atacă frontal problema, de lungă carieră literară după cum vom vedea, a tandemului *Eminescu – Einstein*, fără ca prin aceasta

el să aibă întîietatea absolută[22]. Subiectul e tratat *grosso modo* de revista bucureşteană mai ales din 1922, ca răspuns la interesul crescut în rîndul publicului larg pentru teoria relativităţii, scoasă de sub autoritatea specialiştilor. Ca un fapt semnificativ, în numărul din 28 mai 1922 al publicaţiei, poetul B. Fundoianu semnează articolul *Un nou idol logic: Relativitatea*, în care vorbeşte despre „psihoza celebrităţii" fenomenului, relativitatea fiind în prezent „cuvîntul cel mai bine cotat al culturii generale". Acest cuvînt intră în mintea publicului larg nu atît ca o noţiune de fizică, ci mai degrabă ca una de psihologie sau de morală. În aceste domenii, relativitatea nu e o descoperire modernă, ea „datează de la sofişti". Iată o idee de care exegeza eminesciană ocazională ar fi trebuit să ţină seama. Nu o făcuse nici insistentul Dr. Ygrec (pseudonimul medicului şi publicistului Iosif Gligsman, fost elev al lui Ion Creangă, absolvent al Liceului Naţional şi al Facultăţii de Medicină din Iaşi), vechi şi constant colaborator la ,,Adevărul literar şi artistic", care semnase, în numărul 68 din 13 martie, un articol pe un ton mai reţinut, *Începutul lumii*, cu scurte fragmente din *Scrisoarea I*. Dar tot aici, peste două luni, ocupîndu-se de nuvela *Sărmanul Dionis*, el derapează, construind scenarii fanteziste hazlii: fizicianul german e nici mai mult nici mai puţin decît un avatar al personajului din nuvelă, meşterul evreu Ruben şi, dacă mai trăia, Eminescu ar fi avut surpriza să vadă că învăţăturile

---

[22] Întîietatea pare să-i revină vechiului cotidian bucureştean „Universul" al liberalului Stelian Popescu, unde secretarul său de redacţie, poetul şi traducătorul Leontin Iliescu, publică, în nr. 7, nov. 1921, articolul *Teoria relativităţii*, cu fragmente din nuvela *Sărmanul Dionis*, prin ea Eminescu înfăţişîndu-se astfel ca un veritabil precursor al lui Einstein. Printre pionierii dezbaterii, chiar pe meridiane îndepărtate, se înscrie George Anagnostache, şeful consulatului român de la Cleveland, dacă informaţiile noastre sînt corecte, al cărui articol *Eminescu şi teoria relativităţii*, în ziarul condus de Andrei Popovici, „America", Cleveland-Ohio, nr. 4109, 1921, p. 1, nu ne-a fost, din păcate, accesibil. Să-l mai amintim, tot acum, şi pe profesorul bihorean *Teodor Neş*, cu articolul *Concepţia cosmică de la Tales pînă la Einstein*, în „Transilvania", 2 febr. 1922, cu ilustrări din *Luceafărul*, unde spaţiul cu sori e prezentat de poet „cu un rar dinamism".

personajului său „sunt confirmate experimental de un alt evreu”: Albert Einstein, se înţelege[23]. Intervenţiile din publicaţia amintită nu sunt singurele dovezi ale pasiunii pe care o face autorul cărţii *Sifilisul (Frenţii) şi leacurile lui scris de doftorul Ioan Gligsman de Gălceana* (Ed. Adevărul, 1907) pentru autorul *Luceafărului*, în detrimentul bardului de la Mirceşti[24]. Anterior intervenţiilor publicistice amintite, în cartea sa din 1916 privind o viziune „modernă” asupra filosofului olandez Baruch Spinoza, capitolul *Despre creaţie şi moarte* cuprinde citate din *Scrisoarea I* ce-l apropie pe poet de teoria lui Kant şi Laplace privind geneza universului[25]. De asemenea, în altă lucrare publicată peste un deceniu, *Pe urmele înţelepţilor – Socrate – Platon – Bergson*, Gligsman îl înscrie pe poetul român în familia cam amestecată a acestora, alături de Einstein, dar şi de Marx şi Engels[26]. La aceste cărţi „filosofice” ale doctorului nostru, se alătură articole privind viaţa, mai ales cea sentimentală, a poetului român.

Revenind la revista discutată, nu putea să lipsească din ea un articol pe aceeaşi temă al productivului scormonitor literar Octav Minar: *Spaţiul, timpul şi cauzalitatea după însemnările filosofice ale lui Eminescu*, în „Adevărul literar şi artistic”, 27 mai 1923. Tot în 1923, „revista enciclopedică ilustrată” de la Bucureşti, *Orizontul*, preia ştafeta demersurilor de popularizare a teoriei einsteiniene publicînd, în şapte numere consecutive, 26-32 (28 iunie - 9 august) serialul inginerului parizian Marcel Boll, „professeur de chimie et d’électricité à l’École des hautes études commerciales de Paris”, sub genericul *Euclide, Galileu, Newton, Einstein.*

---

[23] Doctor Y, *De la Eminescu la Einstein. Ştiinţă şi poezie*, în „Adevărul literar şi artistic”, 78, 21 mai, 1922.

[24] V. articolul *De ce nu-l mai gustăm pe Alecsandri? Incursiunile unui fisiolog în domeniul criticii literare*, în „Adevărul literar şi artistic”, nr. 27, 7 aug. 1921).

[25] *Filosofia lui Spinoza în lumina cugetării moderne*, tip. Providenţa, Bucureşti, 1916.

[26] Semnificativ este subtitlul cărţii în discuţie: *Meditaţii asupra sistemelor filosofice ale lui Socrate, Platon, Zenon, Bergson, Nietzsche, Einstein, Eminescu, Tagore, Marx, Engels, A. Comte*.

Teoria relativităţii pe înţelesul tuturor[27]. Eminescu revine şi el în discuţie, tot aici, prin pana nelipsitului Victor Anestin, *Astronomia în artă şi literatură* (nr. 35, 30 august 1923), cu trimiteri bineînţeles la acesta (în poezia *La steaua* „se cuprinde tot atîtea adevăruri astronomice cîte rînduri sînt”), dar şi la alţi scriitori români (Duiliu Zamfirescu, Gabriel Dona, cu *Sonetele uranice*) sau francezi (V. Hugo, Alphonse Daudet). Peste mai puţin de o lună, inginerul N. Hoisescu, director general la Poduri şi Şosele din Cluj, se trezeşte şi el vorbind în aceeaşi revistă despre *Einstein şi Eminescu* (nr. 38, 20 sept. 1923), jumătate din articol ocupîndu-l texte din *Sărmanul Dionis*, care îi prilejuiesc afirmaţia că, în urma cursurilor de filosofie de la Viena, Eminescu „neagă” pur şi simplu existenţa spaţiului şi a timpului. Subiectul migrează către alte zone geografice, în Transilvania de exemplu, unde Atanasie Popa, profesor de geometrie descriptivă şi perspectivă la Şcoala de arte frumoase din Cluj, vorbeşte despre *Cultura ştiinţifică a lui Eminescu* în revista „Cultura poporului”, 25 ian. 1925; sunt puse în evidenţă „poeziile astronomice” *La Steaua*, care „cuprinde concepţiile cele mai moderne din domeniul astronomiei”, *Scrisoarea I*, unde „ai impresia că citeşti o expunere riguroasă şi logică a teoriei lui Kant-Laplace”, de asemenea, *Luceafărul*, *Rugăciunea unui dac*, *Epigonii*, *Moarte*. Circumscris unei tematici mai largi, subiectul ajunge şi la Paris prin conferinţa lui I. Ionescu-Orion, *Astronomia în literatura română*, prezentată la *Société Astronomique de France*, cu revelarea unor texte clasice precum *La steaua*, *Luceafărul*, *Scrisoarea I*[28].

În deceniul al patrulea, intervenţiile de acest fel se răresc. În „Universul” din 21 sept. 1931, unde ziaristul tecucean Romulus Seişanu[29] publică articolul *Astronomia în*

---

[27] Cu un an înainte, apăruse cartea acestuia, *Euclide, Galilée, Newton, Einstein. Pour que tout le monde sache de quoi il s'agit*, Éditions d'actualités, Paris, 1922.

[28] Conferinţă reprodusă în „Mişcarea literară”, 1-8 aug. 1925.

[29] „Eminentul publicist”, cum îl va caracteriza mai tîrziu istoricul Gheorghe Buzatu, Romulus Seişanu, formează obiectul unui studiu monografic al lui Take Ionescu (*Viaţa şi opera lui Romulus Seişanu*, Editura

poezia lui Eminescu, avansând teze ce se vor prelungi pînă în imediata noastră actualitate: poemele *Mortua est!* şi *La steaua* demonstrează pasiunea pentru opera filosofilor şi astrofizicienilor contemporani, din care Eminescu a dedus, începând cu vârsta de 17 ani, „legea internă a apariţiei şi dispariţiei astrelor". Textele poetului român ne oferă „o adevărată lecţie de astrofizică modernă". „El cunoştea teoria relativităţii timpului şi a spaţiului" ilustrată prin „iluziunea existenţei unor stele", confirmată de astronomia modernă (*La steaua*). Dar exagerările de acest tip sunt, aşa cum am spus, rare. Să fie vorba despre un efect al cunoscutelor avertismente şi îndemnuri la prudenţă ale lui Călinescu formulate, cu ştiuta-i vervă polemică, la începutul capitolului *Cultura* din *Opera lui Mihai Eminescu*? Iată: „Precum Dante ajunsese în Italia cripta tuturor înţelepciunilor omeneşti, Eminescu a ajuns şi el, în lipsa unei critici adevărate, începutul şi sfîrşitul oricărei discipline, autoritatea supremă..."[30]. Privite în contextul unor „false idolatrii" şi „exagerări de cult", dar şi al obligaţiei de a studia opera poetului „în spiritul adevărului şi cu o pietate care să nu degenereze în caricatură", aceste rânduri, din care nu lipseşte raportarea ironică la Eminescu şi Einstein, îşi vor păstra actualitatea. Interesant de relatat faptul că, aproape concomitent cu această intervenţie curativă a lui Călinescu, chiar una din victimele „divinului critic", docentul universitar dr. Constantin Vlad, specializat, după propria-i mărturisire, în „tămăduirea psihonevrozelor",

---

ziarului „Universul", Bucureşti, 1930). El este, între altele, autorul unui atlas (primul de acest fel) apărut iniţial în limba franceză *La Roumanie: la terre roumaine à travers les âges: Atlas historique, géopolitique, ethnographique et économique*, Bucarest, Universul, 1938.

[30] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu, II*, *Minerva*, 1985, pp. 5-6. Să remarcăm că despre o primă şansă de egalare a lui Dante, din păcate ratată de poet, vorbeşte Elie Miron Cristea în teza sa de doctorat budapestan, din 1895: ,,Dacă n-ar fi fost bolnav, dacă n-ar fi avut decepţii și dacă nu s-ar fi întâlnit cu Schopenhauer și cu budismul, Eminescu ar fi putut fi pentru români ceea ce este Dante pentru italieni". Integrarea lui Eminescu în familia „acelor spirite înflăcărate în fruntea cărora stă Dante" o aflăm şi la un reputat eminescolog maghiar din anii postbelici, Lásló Gáldi. Asocierea este însă, vom vedea mai tîrziu, longevivă.

autor al controversatei cărţi de aplicaţie freudiană *Eminescu din punct de vedere psihanalitic* din 1930, publică în „Convorbiri literare” (nr. 10, oct. 1934) un articol despre noţiunile de timp şi spaţiu în opera lui Eminescu, în care proze precum *Sărmanul Dionis* şi *Archaeus* nu mai sînt interpretate prin apelul la Einstein, ci în lumina unor mecanisme psihologice conducând la „inversări” ale percepţiei lor.

Interesul pentru activitatea „ştiinţifică” a lui Eminescu, limitată la domeniul cosmologiei, continuă sporadic şi în deceniul al patrulea prin câteva intervenţii în publicaţii, nu dintre cele mai cunoscute, precum revista şcolară din Blaj, „Mlădiţe”, 1939, nr. 2-3, mart.-iun. 1939 (Nicolae Cristea, *Eminescu: „La steaua...”. Adevăruri astronomice*), revista craioveană „Ramuri”, nr. 11-12, 1939 (Marin Găisseanu, *Vocaţia neptunică şi uranică Eminescu*, cu săgeţi la adresa lui Călinescu, „străin de natura poeziei” acestuia), „Preocupări literare” din Bucureşti, nr. 1, 1940, cu un articol prin care se revine la vechea problemă dezbătută, după cum am văzut, în publicaţiile anterioare, *Eminescu şi Einstein*. Cu acest titlu revista găzduieşte un articol destul de amplu semnat de Al. Scala (nume ce nu ne mai spune astăzi nimic) în care se citează succesiv din „ambele genii”, Einstein (*Teoria relativităţii restrînse şi generalizate pe înţelesul tuturor*) şi Eminescu (pasaje ample din *Sărmanul Dionis*), pentru a demonstra că acesta din urmă a anticipat în chip genial „relativismul” celui dintâi. „Departe de a exagera cunoştinţele autorului Luceafărului”, dar cu „mândrie legitimă”, autorul afirmă prompt că „în relativismul lui Einstein întâlnim mult eminescianism”. „Relativitatea simultaneităţii” din nuvelă trimite, iată, la pasajul ilustrativ al lui Einstein, cu trenul în mişcare, cel care a făcut să curgă „potopuri de cerneală” în presa din lume. Sînt aici, *in nuce*, teze ce vor fi dezvoltate în exegeza postbelică.

Sintetizînd, o caracteristică a perioadei discutate e aceea că relaţia lui Eminescu cu ştiinţa s-a limitat la opera sa literară (nuvela *Sărmanul Dionis*, poeme antume precum *Luceafărul* ori *Scrisoarea I*), grămada de manuscrise „ştiinţifice” rămînînd necunoscută publicului larg, nevalorificată

de cercetători ori tratată grăbit de G. Călinescu, de exemplu. Câteva excepţii totuşi: publicarea în „Buletinul Mihai Eminescu”, Cernăuţi, nr. 9, 1932, a misteriosului *ms. 2255, Cultură şi ştiinţă* (original, sau mai degrabă o traducere?)[31], cu o introducere a lui D. Murăraşu, apoi reproducerea şi comentarea de către Bogdan Duică a uluitoarei traduceri din medicul german, fondator al termodinamicii, pionier în fizica modernă prin formularea legii conservării energiei şi calcularea echivalentului mecanic al căldurii, Julius Robert Mayer, recunoscut cu greu de comunitatea academică, dar nu chiar atît de puţin cunoscut în epoca sa cum s-a susţinut de către eminescologi, el fiind încununat în 1869 cu *Prix Poncelet*, acordat de Academia Franceză de Ştiinţe pentru realizări în domeniul matematicii aplicate.

În ceea ce priveşte această temă atât de discutată de „exegeza” în genere amatoristică a operei eminesciene, s-a observat abia mai tîrziu că soluţia la rezolvarea problemei „contribuţiei” poetului român la teoria relativităţii fusese oferită chiar în perioada interbelică de Albert Einstein însuşi. Înainte de a ne amesteca în domenii cu care nu suntem pe deplin familiarizaţi, să ne întoarcem la şcoală, aprofundînd cunoştinţele de bază ale disciplinelor asupra cărora ne pronunţăm. Este vorba de episodul din 1928, făcut public la noi abia cu optzeci de ani mai târziu[32], al schimbului de scrisori dintre marele fizician şi o tânără absolventă de şcoală comercială superioară din Braşov, Melania Şerbu. Proaspătă cititoare a nuvelei lui Eminescu, *Sărmanul Dionis*, dând peste o referire sumară la teoria relativităţii în săptămânalul „Realitatea ilustrată”[33], aceasta îi scrie în toamna lui 1928, cu

[31] D. Vatamaniuc a tranşat definitiv problema: eseul din manuscrisul eminescian e o traducere selectivă din studiul lui Moritz Lazarus, *Bildung und Wissenschaft*.

[32] Mircea Valeriu Diaconescu, *De la Eminescu la Einstein – povestea unei iubiri în timp şi spaţiu*, în „Jurnalul literar”, serie nouă, an. XVII, ianuarie-martie, 2006; Solomon Marcus, *Scrisori către şi de la Albert Einstein*, „România literară”, nr. 28, 2006.

[33] Consultînd revista citată, singura referire la teoria în discuţie o găsim în numărul 29, din 4 august 1928, al acesteia, unde, sub genericul *Îndrumare pentru întrebuinţarea justă a termenilor şi expresiilor ştiinţifice*

aplomb, lui Einstein, semnalându-i posibile similitudini între teoria sa şi textul eminescian din care îi reproduce în traducere germană pasaje semnificative. Calm, corespondentul berlinez îi răspunde în 9 octombrie printr-o scrisoare pe care o reproducem în întregime: „Mult stimată domnişoară Şerbu, înţeleg că v-a căzut în mână o lucrare de popularizare a teoriei relativităţii care atinge doar marginal subiectul propriu-zis. Deduc acest lucru din faptul că Dvs. consideraţi că pasajele citate din nuvelă ar avea vreo legătură cu această teorie. Însă fără cunoştinţe de fizică, teoria relativităţii nu poate fi înţeleasă. Vă recomand de aceea, în cazul în care Dvs. nu aveţi asemenea cunoştinţe, să citiţi cartea pe această temă a profesorului Thirring de la Universitatea din Viena. Vă salută cu prietenie, A. Einstein”. Cartea colegului şi prietenului vienez Hans Thirring nu putea fi decât recent apăruta *Die idee der relativitätstheorie* (J. Springer, Berlin, 1922), pe care, bănuim, Melania Şerbu a citit-o, şi care va constitui punctul de plecare al formării sale, sub atenta îndrumare a lui Einstein, timp de două decenii, ca profesoară de fizică şi matematică în ţară şi apoi în Israel. Pe parcursul acestui lung şi interesant schimb de scrisori, publicate la Haifa în 1973[34], subiectul ce l-a provocat, Eminescu, n-a reapărut, de unde regretul lui Solomon Marcus, comentatorul lor din ,,România literară”: „Din păcate, motivaţia iniţială a corespondenţei, relativă la relaţia dintre Eminescu şi teoria lui Einstein, a cam fost pierdută pe drum. Ignorant în privinţa lui Eminescu, Einstein era preocupat de calitatea asimilării de către MS a ideilor de bază ale teoriei sale”. Episodul scrisorilor induce ideea, cu care suntem pe deplin de acord, că

---

la modă e prezentată, alături de alţi doi termeni (*Bolşevism* şi *Întinerire*), în doar câteva rînduri, *Teoria relativităţii*, cu specificarea că sînt o preluare dintr-o revistă străină, de la Kurt Joël (sursă posibilă, articolul acestuia, *Unterredung mit Albert Einstein*, din „Neues Wiener Journal”, December 25, 1919). În final, un scurt citat din fizicianul german ce pare s-o fi provocat pe tînăra braşoveancă: „Toate determinările de timp depind de locul ocupat de observator în spaţiu; ele vor fi diferite pentru doi observatori care se mişcă unul faţă de altul”.

[34] *Briefwechsel Albert Einstein - Melanie Şerbu 1928-1948*, Haifa, 1973.

asocierea dintre două discipline, aparent opuse, presupune o dublă şi profundă specializare, chiar cu riscul ca mai apoi entuziasmul comparatistic să se disipeze: „Prin insistenţa sa asupra acestei chestiuni, AE ne transmite un mesaj clar: înainte de a te întreba despre legătura dintre două lucruri (un anumit autor, fie el şi poet, şi o anumită teorie ştiinţifică), trebuie să te asiguri că le-ai înţeles bine pe amândouă. Descoperind, în cursul corespondenţei cu AE şi influenţată de această corespondenţă, frumuseţea fizicii, MS a uitat probabil pe parcurs mobilul iniţial al scrisorilor ei către marele savant”[35].

Imediat după război, în deruta generală provocată de instaurarea noului regim comunist, investigarea tentativelor ştiinţifice eminesciene trebuia să mai aştepte. Monştrii sacri ai eminescologiei, Vianu, Cioculescu, Perpessicius, Murăraşu, Călinescu, se abţin în a se pronunţa. Ultimul, ocupat cu *Contradicţiile erei burgheze oglindite în ideologia lui Eminescu*, rămâne deocamdată la formulările din capitolul despre *Ştiinţe* din vechea ediţie a *Operei lui Mihai Eminescu*, reeditată abia după moartea autorului, în 1969, formulări ce vor întâmpina ulterior, proteste şi reproşuri, mai voalate, la Constantin Noica, acesta pasând mingea către publicul larg, anonim (*ne-am odihnit cu toţii în Călinescu*), mai direct şi mai violent, la Edgar Papu şi trupa sa de gherilă, tînără şi neliniştită. Pînă la aceştia, criticii celui de-al doilea val de după Călinescu preocupaţi de Eminescu, D. Popovici, Al. Piru, E. Simion, I. Em. Petrescu, I. Negoiţescu, G.C. Nicolescu, sunt şi ei prudenţi, dacă nu chiar refractari, aşa cum vom vedea, la „inovaţiile” generaţiei următoare de eminescologi. Nici cercetătorii străini de prestigiu, precum Rosa del Conte ori Allain Guillermou, nu par interesaţi de subiect. Revenind la primii ani de după război, de teoria relativităţii nu poate fi vorba, ea mirosind de departe a ideologie burgheză. În lipsa eminescologilor consacraţi, iniţiativa privind tema în discuţie o preiau inginerii, mai puţin sensibili la

---

[35] Solomon Marcus, *Scrisori către şi de la Albert Einstein*, „România literară”, nr. 28, 2006.

proletcultism, unii dintre ei păşind în arenă cu solide platoşe universitare şi academice. Începutul îl făcuse de altfel în 1941 profesorul Ion Simionescu, proaspăt preşedinte al Academiei Române, cu articolul apărut în revista „Cele trei Crişuri", în care referirile la Eminescu (*Luceafărul*, *Scrie-soarea I*, *La steaua*) sunt circumscrise unui cadru mai larg, *Ştiinţa şi poezia*. Dacă analizele la versurile eminesciene sunt acceptabile, alte exemple de încadrare tematică sunt lamentabile, poezia „ştiinţifică" fiind redusă la categoria pastelurilor lui Alecsandri sau Ion Pillat[36]. Interesul însă persistă în mediile ştiinţifice româneşti. La numai un an după război, I.M. Popescu, fost profesor de fizică la universitatea bucureşteană, publicând în 1946 ediţia a treia a cărţii sale *În lumea electronului*, o deschide cu un motto din *Scrisoarea I*: „Punctu-acela de mişcare…", explicând alegerea sa prin faptul că textul eminescian „defineşte cu o limpezime şi o preciziune uimitoare corpusculul cel mai mic, dar poate cel mai însemnat din tot Universul", asta cu 15 ani înainte ca savanţii să precizeze ce este electronul şi cu 40 de ani înainte ca ei să indice caracteristicile acestui „grăunte de electricitate". Peste zece ani, un alt universitar, de la Institutul Politehnic timişorean, Ioan Vlădea, vorbind, în tratatul său din 1956 *Bazele teoretice ale termotehnicii*, despre valoarea constantă a *entropiei* universului prin creşterea şi descreşterea ei de la un astru la altul, afirmă că aceasta nu e altceva decât „fenomenul ireversibilităţii cosmice" descris de Eminescu într-o strofă din *Luceafărul*: „Din sânul veşnicului eri / Trăieşte azi ce moare, / Un soare de s-ar stinge-n cer / S-aprinde iarăşi soare"[37]. Peste un an, subiectul e atacat

---

[36] I. Simionescu, *Ştiinţa şi poezia*, „Cele trei Crişuri", Bucureşti, nr. 5-6, mai-iun., 1941, pp. 92-96. Profesorul geolog Simionescu va face referiri la Eminescu şi în lucrarea sa în mai multe volume, *Pitorescul României*, Cartea Românească, 1939-1943. Din volumul a V-lea, p. 56, reţinem informaţia năstruşnică privind poezia *La steaua*, care ar fi avut ca sursă de inspiraţie serile petrecute de poet, alături de Creangă, în cerdacul bojdeucei sale din Ţicău.

[37] Ioan Vlădea, *Bazele teoretice ale termotehnicii*, vol. I, Editura Tehnică, Bucureşti, 1956, p. 110.

puternic la secţia de ştiinţe tehnice a Academiei Române, în şedinţa din 20 octombrie 1958, de către un „promotor al ştiinţei tehnologiei şi informaţiei”, în acelaşi timp colecţionar de artă, meloman şi chiar interpret (muzică de cameră), Aurel Avramescu, ca o consecinţă a studiului aprofundat al „caietelor fiziografice”, cu un interes prelungit până în anii ce au urmat. Textul comunicării e reluat în acelaşi an într-un amplu articol din numărul omagial, iunie, al revistei „Luceafărul”, unde, pentru prima dată, sunt aduse la cunoştinţa publicului larg, în amănunt, informaţii privind geneza „preocupărilor ştiinţifice” eminesciene (facultăţile de ştiinţe frecventate la Viena şi Berlin funcţionau sub un nume generic, de *filosofie*, aceasta fiind de altfel ţinta studentului Eminescu, dar preocupările sale le întreceau pe acelea ale unui filosof sau literat, fapt consemnat de memorialişti) şi, mai ales, repartizate tematic, lista manuscriselor care ilustrează aceste preocupări: *Electricitate şi magnetism*; *Principiul conservării energiei*, *Astronomia* şi *cosmologia* şi, în chip de concluzie, *Terminologia ştiinţifică la Eminescu*[38]. Sunt enumerate şi comentate mai ales textele cu o „oarecare coeziune”, majoritatea dintre ele traduceri sau rezumate ale unor studii şi tratate ştiinţifice, prelucrări ale unor articole, cursuri sau conferinţe, lucrări „de prima mână” (în special Mayer, Clausius, Helmholtz) scrise îngrijit şi însoţite de desene, apoi „notiţe scurte” cu comentarii proprii privind probleme de fizică şi energetică, scrise mai rapid, mai neglijent. Este evidenţiat între altele *ms. 2267* despre natura electromagnetică a luminii (cu utilizarea termenului „quant de putere”). Sursa e serioasă, probabil un curs introductiv, dar nota ce o însoţeşte, a lui Eminescu însuşi, „ar putea figura cu cinste în oricare

---

[38] Lucian Avramescu, *Preocupări ştiinţifice în „Caietele fiziografice”*, „Luceafărul”, Bucureşti, nr. 12, 6 iunie 1964. Vezi de acelaşi autor *Viziune eminesciană şi ipoteze ştiinţifice în cosmogonie*, „Ramuri”, Craiova, nr. 1, aug., 1964, p. 16, *Viziune şi cosmogonie*, „Tribuna”, Cluj, nr. 53, 15 ian., 1975, pp. 1-16, *Priorităţi în cercetarea caietelor fiziografice*, „Manuscriptum”, nr. 4, 1978, pp. 179-180, *Gândirea eminesciană şi ipostazele ştiinţifice în cosmogonie*, „Manuscriptum”, nr. 1, 1980, pp. 25-27.

lucrare actuală care comentează teoria electromagnetică a luminii”, ea devansând cu 50 de ani teoria cuantelor (iată în germene şi ipoteza tot mai frecventă în ultimul timp a „anticipării” lui Planck). Eminescu încearcă să integreze cunoştinţele acumulate în propria concepţie filosofică despre lume. În *ms. 2267*, el opune apriorismului kantian privind spaţiul şi timpul „invariaţia energiei universului ca principiu suprem ordonator”. Teoria lui Mayer i se pare poetului mai sigură decât „speculaţiile metafizice”. De altfel, *legea conservării energiei* se reflectă în versurile din *Luceafărul*, citate în 1956 şi de Ioan Vlădea: „Din sânul veşnicului ieri…”. Să mai reţinem, bazată pe *ms. 2267*, şi concluzia optimistă privind viitorul universului: „Încurajat de principiile indestructibilităţii energiei, Eminescu se declară adept al ipotezei, atît de curînd verificată de astronomi, că pe lîngă sori care se sting apar alţi sori care se nasc, că universul nu tinde de fapt spre o moarte universală”. Un alt component al echipei de la Academie este, după propria-i mărturisire, inginerul Anghel Vasilescu, autorul unui amplu articol din 1964 cu informaţii utile privind istoria receptării postbelice, de care am beneficiat şi noi, din „Iaşul literar”, *Eminescu şi ştiinţele exacte*, unde, între altele, încearcă să demonstreze că „bătrânul dascăl” din *Scrisoarea I* n-ar fi, cum susţin unii, filosoful Immanuel Kant, ci matematicianul şi astronomul german Johann Carl Friedrich Gauss[39]. Concurenţa e însă mare, rolul „bătrânului” fiind solicitat şi de profesorul berlinez Emil Heinrich du Bois-Reymond, a cărui „figură impunătoare, cu aspect de profet” ar fi stăruit în mintea poetului[40]. Am adăuga totuşi, ca să fim drepţi, că, privindu-le fotografiile, nici

---

[39] Anghel Vasilescu, *Eminescu şi ştiinţele exacte*, „Iaşul literar”, nr. 6, iun., 1964, pp. 64-73. Altă contribuţie pe aceeaşi temă a autorului este articolul *Eminescu şi fizica modernă* din „Săptămâna culturală a capitalei”, Bucureşti, nr. 219, 14 febr. 1975, p. 1, cu aceeaşi referinţă la buclucaşa strofă din *Luceafărul*, tradusă ştiinţific („Din sânul vecinicului ieri…”), ce se va bucura de comentariul ironic prompt din „Contemporanul” (*Eminescu şi… criza de energie*).

[40] Ion Baciu, *Eminescu şi ştiinţele fiziologice*, în „Steaua”, Cluj, nr. 3, mart., 1968, pp. 93-97.

unuia nu i se potriveşte „haina roasă-n coate” a dascălului eminescian, tustrei adoptînd o ţinută vestimentară ireproşabilă.

Lui Anghel Vasilescu i se alătură în aceeaşi revistă ieşeană, în numărul său omagial din mai 1964, profesorul medic, poet şi traducător, George Popa, cu un subiect mai general, *Stare poetică şi viziune cosmică*, referitor la trei poeţi români, Eminescu, Blaga şi Arghezi, aşezaţi sub semnul *Mioriţei*. La „vizionarul romantic Eminescu”, insistent citat, „sentimentul cosmic” şi „viziunea cosmică” nu trebuie căutate peste hotare, în *Vede* sau în *Critica raţiunii pure*, ci în folclorul naţional, în afinitatea mioritică pentru macrocosmos. Aserţiunile noului critic de la Iaşi par să bată spre „sideromania” de sorginte germană a lui G. Călinescu. Mai îngăduitor cu înaintaşul, pe urmele acestuia şi ale lui Vianu, Matei Călinescu va discuta şi el despre „mitologia uraniană” eminesciană, modelată după poeţi ca Novalis, Jean Paul, Hoffman. Cum vedem, niciunul din ultimii doi autori citaţi aici nu pune poezia cosmică eminesciană în sarcina interesului şi abilităţilor sale ştiinţifice, păstrându-l pe poet doar pe teritoriul marilor ficţiuni artistice. Matei Călinescu afirmă răspicat: cosmologia în *Scrisoarea I* e un pretext literar: „Folosind argumente ale astronomiei, Eminescu dă proporţii cosmice labilităţii”[41]. Semnificativ este şi faptul că, eludând exagerările privind motivaţia „ştiinţifică” a unor poeme eminesciene, chiar un specialist în astrofizică, profesorul Călin Popovici, vorbeşte nu de o preluare, ci de o *transfigurare* a datelor cosmice în poezia lui Eminescu[42].

Dar, începând cu a doua jumătate a deceniului şapte, se intensifică încercările de a face din Eminescu un veritabil *polymathes* al românilor. Chestiunea teoriei lui Einstein e pusă din nou pe tapet în paginile ,,României literare” din miezul lui iunie 1969, de Mircea Cerban, cu susţinerea destul

---

[41] Matei Călinescu, *Spaţiul cosmic eminescian*, „Contemporanul”, nr. 23, 5 iun. 1964, pp. 1-2.

[42] Călin Popovici, *Fiorul cosmic*, „Steaua”, Cluj, nr. 5-6, mai-iun. 1964, pp. 118-119.

de cumpănită că „anticipările” eminesciene se bazează nu pe o „cercetare şi documentare ştiinţifică”, ci pe „intuiţii surprinzătoare”, pe o putere de pătrundere în zone străine literaturii „cu altă intensitate decît semenii lui şi dincolo de limitele obişnuite ale facultăţii noastre de percepţie”. Sub acest unghi, sunt aduse în discuţie ideile „elasticităţii” timpului (*Scrisorile I* şi *II*), a „contracţiei” sale (*Luceafărul*), a „fluctuabilităţii permanente” (*O, rămîi*, *Trecut-au anii*). Cum vedem, autorul lărgeşte câmpul investigaţiei dincolo de obişnuitele opere citate pînă acum: nu doar *Sărmanul Dionis* („cauzelor succesive pentru noi lucrează simultan”), ci şi *Glossă* („Tot ce-a fost ori o să fie / În prezent le-avem pe toate…”) trimit către teoria simultaneităţii evenimentelor rezultată din teoria lui Einstein[43]. Dintr-o perspectivă nouă e reluat subiectul raportării lui Eminescu la teoria relativităţii, cu trecerea sub tăcere, pentru prima dată în exegeza centrată pe problemă, a lui Einstein, şi cu trimiterea la „adevăratul” ei autor, cum s-a scris mereu cu inflamabilă cerneală revendicativă mai ales în presa franceză, matematicianul fizician Henri Poincaré. Excelentul eseu dedicat nuvelei *Sărmanul Dionis* din revista ,,Viaţa românească”, în acelaşi iunie 1969, scris de către Ion Biberi, medic psihiatru, pasionat în tinereţe de astronomie, capturat rapid de eseistica filosofică, ştiinţifică şi literară, autor de romane apreciate, reia discuţia în termeni strict filosofici şi literari, dincolo de orice exagerare de tip protocronistic ce începe să-şi facă loc în presa vremii: .„Autorul introduce pe cititor încă de la prima pagină în centrul viziunii filosofice a eroului său: relativitatea universului, după variaţia scării sale de mărime. Tema, reluată mai târziu în termeni ştiinţifici, fireşte, în mod independent de opera poetului român, de Henri Poincaré, este sugerată, în cu totul alţi termeni şi în poemul *Parabase* de Goethe, din ciclul *Gott und Welt*”[44].

---

[43] Mircea Cerban, *Mihai Eminescu şi teoria relativităţii*, „România literară”, nr. 24, 12 iun. 1969, p. 20.

[44] Ion Biberi, *„Sărmanul Dionis” şi concepţia eminesciană asupra lumii*, „Viaţa românească”, nr. 6, iun., 1969, p. 60.

Luptele pentru plasarea lui Eminescu în prima linie a premergătorilor teoriei relativităţii, pornite mai timid în anii interbelici, continuate sporadic după război, sunt reluate cu mai multă energie acum, desfăşurate mai ales sub flamura discutabilului protocronism, iniţiat şi teoretizat de Edgar Papu în revista „Secolul 20”, 1974 (*Protocronismul românesc*). Tezele priorităţilor româneşti în cultura universală revin la marele nostru erudit de factură enciclopedică în volumul *Din clasicii noştri. Contribuţii la ideea unui protocronism românesc*, 1977, flatante pentru naţiunea română, de mare ecou în epocă, preluate în mod interesat de oficialităţi, apreciate şi respinse cu aceeaşi pasiune, în lungi şi interminabile conflicte ideologice de intelectualitatea română, se sprijină, printre altele, pe marea autoritate a textului eminescian[45]. Un campion al acestor turniruri este împătimitul eminescolog Theodor Codreanu, intelectual rafinat, nonconformist asemeni personajului din propriul roman *Marele zid*, redutabil polemist, orgolios disimulat, atlet al adevărului şi al iluziei, cavaler „fără teamă şi reproş” refugiat în cetatea din mijloc de podgorii de la Huşi, un declarat şi neclintit adept al lui Edgar Papu şi al teoriilor sale. De altfel, un fel pre-protocronism, fără, deocamdată, indicarea şi conceptualizarea termenului, caracterizează contribuţiile sale la dezbaterile privind „anticipările” eminesciene, încă din anul debutului publicistic, 1969. În acest an, făcând parte, credem, din preparativele pentru publicarea, peste cincisprezece ani, a primului său volum despre poet, *Eminescu – dialectica stilului*, se coagulează idei precum cele exprimate în articolul de mai largă cuprindere din revista băcăuană „Ateneu”, *Viziune cosmologică şi viziune stilistică*. În ceea ce-l priveşte pe Eminescu, în antiteză cu abia apăruta carte a Ioanei Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Th. Codreanu susţine curajos că acesta depăşeşte atât modelul platonician cît şi cel kantian, „ridicându-se pînă la forţa

---

[45] Vezi Oana Tinca, *Mihai Eminescu şi bătăliile protocroniste*, „Transilvania”, Sibiu, nr. 7, iul. 2014, pp. 48-51. Mai recent, Doru Scărlătescu, *Cu Eminescu, la simposionul naţional de hiperbole*, „Dacia literară”, Iaşi, nr. 2, 2016.

vizionară a lui Einstein”, fiind unicul poet modern care a intuit conceptul din fizica nucleară al „simetriei universului”. Prin însemnarea sa despre „abstragerea” de la torsul „ghemului absolut şi simultan”, poetul român ajunge la „spaţiul curb simultan” einsteinian, idee reluată aproape obsesiv în următoarele volume ale profesorului huşan. Acum, „ghemul” trimite la *constanta* numită de Einstein *interval*. Fizicianul german şi poetul român se propun astfel lumii ca doi vizionari, posesori ai unor „limbaje primordiale”, unul – al „limbajului matematic”, altul – al „limbajului stilistic”. Dar, surpriză, poetul nostru se lansează mai presus de Einstein, până la promotorul fizicii teoretice, Ernest Hirschlaff Hutten, ba chiar mai sus, pînă la creatorul mecanicii cuantice, Werner Karl Heisenberg (ambii citaţi după traduceri româneşti de ultimă oră), prin preţuirea, „aproape în termenii”, acestora, a matematicii ca „limbă universală”[46].

Multe din aceste idei vor fi dezvoltate de Th. Codreanu în cartea sa din 1984, *Eminescu – dialectica stilului*. Urmînd momentului hotărâtor din 1976, când începe, sub patronajul de prestigiu al academicianului Octav Onicescu şi prin eforturile cercetătoarei Magdalena Vatamaniuc-Lungu, publicarea în *Manuscriptum* a celor paisprezece caiete de manuscrise eminesciene cuprinzând însemnări de matematică, astronomie, fizică, chimie, biologie, continuată în revistă în anii următori, culminând cu editarea sub îngrijirea aceleiaşi cercetătoare a celebrului volum *Fragmentarium* din 1981, piatră de hotar în istoria raporturilor poetului nostru cu ştiinţele, prin apelul direct şi nemijlocit la text, cartea modestului profesor de la Huşi, urcat intempestiv în „autobuzul supraaglomerat al eminescologiei”, deschide o nouă perspectivă, scoţînd subiectul din zona publicisticii superficiale şi de conjunctură şi aducînd în dezbatere, alături de redutabili oameni de ştiinţă precum Solomon Marcus, personalităţi de notorietate ale criticii literare româneşti, Adrian Marino, Al. Piru, Edgar Papu, Ioana Em. Petrescu, Eugen Todoran, Dan

[46] Th. Codreanu, *Viziune cosmologică şi viziune stilistică*, „Ateneu”, Bacău, nr. 1, mart. 1969, p. 4.

C. Mihăilescu, Cristian Livescu, Mihai Cimpoi, iar alături de ei publicişti ca Al. Dobrescu sau Ioan Holban. Comentariile acestora pun în evidenţă meritele, multe, incontestabile, şi principalele, nu puţine, defecte ale cărţii, „farmecul" şi „riscurile" ei: pendularea între exerciţii de admiraţie faţă de exegeţi ca G. Munteanu sau Edgar Papu şi somaţii „înspăimântătoare" la adresa „înguştilor fideli" călinescieni, între textul eminescian concret şi „refracţia" lui exegetică, între „tonul înalt academic" şi ieşirile „disonante", între notaţie măsurată şi hiperbolă, între claritate şi „nebulos", între „observaţii pătrunzătoare" şi „efuziuni excentrice sau inocente". Aprecierile antitetice, care sunt pînă la urmă, fără supărare, ale întregii eminescologii de acest profil tematic, continuă prin înşirarea, uneori derutantă, de contradicţii detectate în textul codrenian: carte densă, „lucrată", şi construcţie „arbitrară", „cultură excepţională" şi „diletantism", „idei fundamentale", „profunde", şi sofism, cunoaştere „totalizantă" şi deopotrivă fragmentară, „provizorie", „ipotetică", lectură directă şi intermediată, „similitudini incontestabile" şi „analogizări sumare sau forţate", „observaţii de fineţe" şi referinţe „gratuite", „ostentative", „strictă asimilare" a textelor şi „extremism protocronic", disociere între artă şi ştiinţă şi „suprapunere programatică de sfere". Sunt argumente pro şi contra ce trebuie să intre în atenţia noastră spre a fi analizate cu toată seriozitatea. Aceste aspecte, şi nu e puţin lucru, adună şi preludează, într-un fel, mulţimea de tatonări, certitudini, îndoieli, acceptări şi respingeri din perioada următoare, privind relaţia dintre literatură şi ştiinţă în general, dintre Eminescu şi ştiinţă în special, cu participanţi din ambele domenii, cercetători, profesori de liceu, universitari, academicieni, dar şi numeroşii necunoscători de pe margine. Dificultăţile persistă. Apropierile şi semnificaţiile propuse în *Dialectica stilului*, se întreba în 1984 Alexandru Dobrescu, „îi aparţin într-adevăr lui Eminescu sau sunt opera criticului"? Sunt competenţele „ştiinţifice" ale poetului nostru reale, reluăm şi noi întrebarea, sau ele ţin de „complexele", „iluziile", „mitologemele" literaturii române? Are dreptate Ioana Em. Petrescu atunci când se îndoieşte că prefigurări ale

unor idei actuale astăzi, dar perisabile odată cu noi, ar putea măsura „valoarea unei capodopere”, care va găsi mereu „căi de comunicare cu universul mental greu previzibil al urmaşilor noştri”? Răspunsurile nu sunt tocmai lesne de dat. Oricum, „problema rămâne în continuare deschisă”, decide Dan C. Mihăilescu în finalul recenziei sale din „România literară”[47]. La această problemă complicată, ca toate problemele lumii („totul este problemă”, scria neliniştitul Eminescu), şi la soluţiile încercate în anii din urmă, începând chiar cu cele avansate de neobositul cărturar de la Huşi, ne propunem să revenim în numărul viitor al acestei publicaţii.

Abstract

The subject of the connection between Mihai Eminescu and the exact sciences undoubtedly formulates one of the main chapters of eminescology, summing up, in a literary reception key, the various inquiries, proofs, doubts, controversies, agreements and sharp rejections. The aspect will invite debates for experts in both the areas, philologists and scientists, and also amateurs in interpreting the work of our poet. The discussions on this subject, motivated by the poet's so-called “astronomical” poetry, have an early start, just after the poet's death, and is represented by transitory superficial interventions in general information papers and tabloids. The situation goes on a similar line between the two World Wars, without any notable participation from the part of the prestigious exegets of Eminescu's work, such as Vianu, Călinescu or Perpessicius, who seemed to be more interested in the connections with the humanist subjects, like philosophy, philology and history. This angle changes in the years after WWII, when the perspective is substantially enlarged once the scientific manuscripts are published and commented upon, especially the *physiographical notebooks*, which will attract the attention of the researchers from different generations, crafts and academic levels.

---

[47] Dan C. Mihăilescu, *Eminescu şi fervoarea asociativă*, „România literară”, nr. 24, 14 iunie 1984.

Marginalii la scena decapitării lui Ioan în romanul *Geniu pustiu*

Roxana PATRAŞ
(roxana.patras@yahoo.ro)

Tasso-n Scoţia

Spre deosebire de moartea plebee prin spânzurare sau ardere pe rug, decapitarea constituia o pedeapsă administrată cu precădere aristocraţilor. Revoluţia franceză şi ghilotinarea în masă ne-au făcut să pierdem sensul demnităţii acestui tip de execuţie, asemănătoare, într-un cod al nobleţei, cu aceea a samurailor. Oricât de crudă ni s-ar părea acum mai ales în cazurile aplicării sale asupra unor figuri feminine, această pedeapsă capitală reprezenta, conform cutumelor, singura cale posibilă pentru doamnele de rang înalt precum Anne Boleyn, Margaret Pole, Catherine Howard sau Mary Stuart.

Pe vremea când îl interesa romanul francez şi teoriile lui Dumas (adică prin 1869), Eminescu făcea referire la o nuvelă ce îl avea ca protagonist pe un rege scoţian speriat de un cap îmbălsămat:

„Printr-o claie prăfuită de cărţi vechi (am o predilecţiune pentru vechituri), am dat peste un volum mai nou: *Novele cu şase gravuri*. Deschid şi dau de istoria unui rege al Scoţiei care era să devină prada morţii din cauza unui cap de mort îmbălsămat. Închipuiţi-vă însă că pe cine l-a pus litograful să figureze în gravuri de rege al Scoţiei? Pe Tasso! Lesne de esplicat: Economia. Am scos întradins portretul lui Tasso, spre a-l compara. Era el, trăsură cu trăsură. Ce coincidenţe bizare pe faţa pământului, îmi zisei zâmbind prin visarea

mea. Putea-s-ar oare întâmpla unui Tasso o istorie asemenea celeia ce-o citeam?” (Eminescu 1977, p. 177).

Fragmentul citat mai sus este chiar începutul romanului postum *Geniu pustiu*, intitulat *Tasso-n Scoţia*. El subliniază interesul aproape obsesiv pentru *insolitarea frumuseţii capului*: la nivelul conotativ, prin procedee de înrămare a chipului/capului; la nivel denotatov, prin explorarea aproape naturalistă a cruzimii decapitării.

Naratorul eminescian constată că acel rege scoţian seamănă izbitor cu o ilustraţie reprezentând chipul lui Torquato Tasso. Pe urmă, acelaşi portret al lui Tasso – implicit şi al regelui Scoţiei – este regăsit într-un sertar, lipit pe spatele fotografiei lui Toma Nour. Ca atare, destinul eroului, destul de neclar din pricina fragmentarismului romanului, pare proiectat, dintru început, într-o structură duală de exemplarităţi: Toma e eroic (asemenea regelui scoţian) şi maladiv (asemenea lui Tasso) în acelaşi timp. Irina Andone consideră că acest detaliu pune întregul fir narativ al romanului sub semnul aventurii fantasmagorice, trăită „ca un vis fără înţeles” (Andone 2002, pp. 132-133).

Odată subliniată legătura cu titlul acestui prim capitol de roman, epistola trimisă de Toma Nour din Torino poate căpăta o altă semnificaţie: este, de fapt, o referinţă la rătăcirile celebrului poet italian atins de „umor malinconico” prin Ferrara, Urbino, Torino, Napoli, Roma, Veneţia. Din acelaşi mesaj, naratorul află că va primi „o ciudată moştenire”; fără îndoială, e vorba despre un manuscris-testament. Într-un alt mesaj, Toma Nour susţine că e prizonier într-un palat superb, că nu a murit încă, dar că va fi executat în curând (prin decapitare, ne putem imagina noi). Interesul pentru figura lui Tasso transpare şi din schematicul text *Contrapagină*, unde se discută dubla calitate a lui Tasso – de „epic de geniu” şi de „idiot” – în raport cu Lumea şi Destinul (Eminescu 1977, p. 317).

Pe scurt, Toma Nour, personajul de tinereţe al lui Eminescu, trebuie tratat ca un avatar al lui Tasso şi al unui rege scoţian. După modelul arhetipal, trebuie să înţelegem că

regele-poet Toma stă între situaţiile „epicului de geniu" şi „nebunului".

De ce este decapitat personajul Ioan în romanul *Geniu pustiu*?

Când relatează episoadele luptei pentru drepturile românilor din Transilvania, romanul *Geniu pustiu* frizează cruzimi de care nicicând nu l-am fi putut bănui pe Eminescu al nostru: „A fost fapta unui moment ca să-i tai cu sabia mâna ce se 'nfipsese în pieptul lui Ioan… care căzu jos cu mâna cea moartă cu tot. Contele 'ndreaptă cealaltă cu pistolul spre fruntea mea… Ioan, ridicat de jos, i-înfige pumnalul în cot ş-o ridică 'n sus mâna, astfel încât arma pocneşte 'n sus şi glontele trece vâjâind prin părul capului meu. Cu cealaltă mână i-apucă gâtul. Maghiarul se pregătise să-l muşte 'n creştet, şi cine ştie dacă cu dantura nu i-ar fi zdrobit oasele capului, însă Ioan, ridicând pumnalul ce lucea, i-l înfipse drept în ţeasta capului, astfel încât cuţitul fugi adânc în creieri. Un urlet înfricoşat, iată tot. […] Mortul prezinta un aspect înfricoşat. Gura întredeschisă, dinţii rânjiţi şi preparaţi pentru muşcat... grima vânătă, înfricoşată, cu trăsurile coprinse de turbăciunea rumperei creierilor... măselele părea că râşnise spuma vânătă şi 'nveninată ce se scurgea prin colţurile gurei" (Eminescu 1977, p. 213).

Cum se ajunsese la o aşa încleştare? Dezamăgit în amor, Toma Nour se întorsese în satul natal. Prins în gheara melancoliei, el se înrolează în trupele „pribunului" care luptă pentru drepturile românilor din Transilvania. Dar, surpriză! Toma descoperă că liderul luptătorilor din munţi e chiar prietenul său Ioan. Într-o altă încăierare, Ioan este rănit şi retragerea „flăcăilor" devine dificilă, astfel încât se ia decizia ca „pribunul" să fie decapitat. Din cauza urmăritorilor, Toma nu apucă să îngroape trupul şi îl lasă acoperit de frunze. A doua zi revine la locul faptei: „dezgropai corpul fără cap din pietre şi frunze şi-l aşezai încetinel şi cu bagare de samă – ca şi când ar fi mai simţit ceva – în locuinţa cea răcoare şi eternă. Apoi mă dusei la izvor, unde i se aruncase capul.

Soarele se răsfrângea pe faţa apei lucii, care tremura ca o unduioasă oglindă de argint, dar în fundul apei clare zăcea capul cel frumos al junelui. Apa, curgând, curăţise şi dusese cu sine scursurile de sânge, astfel încât *nu rămase decât capul cel blond, palid, c-o faţă albă ca argintul, cu buze vinete ca porumba, cu ochii cei mari închişi şi cu parul moale plutind şi răsfirat în undele apei. Faţa cea palidă şi slaba părea că surâde. Luai apă în pumni şi-mi spălai alături cu izvorul faţa care ardea ca de friguri. Luai încă un pumn de apă şi mi-l turnai în sân, care ardea, fundul apei se turbura şi deveni sângerat, mă aplecai pe suprafaţa ei şi sorbii în sorbituri lungi din apa turburată cu sângele lui , apoi băgând amândouă mânile în izvor, scosei capul lui Ioan şi-l ridicai în lumina soarelui spre a mă uita lung şi cu durere la el*. Îl aşezai în mormânt asupra corpului […]" (Eminescu 1977, pp. 217-218).

Momentul regăsirii capului în râu, al înălţării sale spre cer şi apoi al sorbirii apei amestecate cu sânge (din capul tăiat) are o măreţie aparte. Lipsit de masă şi densitate, aşadar lipsit de corporalitate, Toma îl ridică extrem de uşor. Atrage atenţia aici gestul de ridicare, de înălţare a capului. Regina Janes observă că gestul decapitării semnifică eliberarea de povara raţiunii (Janes 2005, p. 187). Mai ales povara – *masa* şi *densitatea* capului – trebuie luată în considerare atunci când analizăm iconografia decapitării. *Capul Medusei* pe care Perseus îl ridică fără nicio dificultate deasupra capului său şi *capul lui Robespierre* pe care mâna abia îl susţine în desenul lui Denon atrage atenţia asupra următorului aspect: unele capete (cum este şi cel ai lui Ioan în cazul de faţă) îşi pot transcende propria masă şi corporalitate, pot deveni obiecte estetice, în vreme ce altele nu reuşesc această performanţă.

În ciuda bizareriei prin care romancierul alege să dezamorseze climaxul narativ (decapitarea prietenului), tânărul Eminescu investea capul exsangvin al lui Ioan cu semnificaţii metaforice: era o modalitate de-a *mineraliza* frumuseţea corporală, de-a găsi o cale către imobilitatea nemuririi. Capul lui Ioan seamănă capului marmorean al lui Antinous, menţionat şi în nuvela *Cezara* (Eminescu 1977, pp. 121, 146,

156, 169). Acest cap tăiat şi cele câteva portrete din alte secvenţe ale romanului *Geniu pustiu* configurează tema androginiei sub specia complementarităţii facultăţilor intelective, în spiritul filosofiei lui Francis Bacon. Nu întâmplător, când îşi reîntâlneşte prietenul, Toma Nour simte nevoia să se culce lângă el. În glumă sau nu, cei doi îşi atribuie roluri sexuale:

„Ce frumos era el în acea sară... mi-aduc aminte parc-ar fi acu. Cu ţundra îndoită pe la grumaz şi dinainte, ast[fel] încât pieptul alb se vedea sub cămaşa de in, faţa palidă, dar dulce şi plină de bunătate, ochii mari, albăstrui priveau cu melancolie, iar părul cel blond şi lung îi cădea pe umeri, acoperit de-o largă pălărie neagră… Era într-adevăr frumos ca o femeie, blond, palid, interesant.

– Parcă eşti o fată ! îi zisei, strângându-l la piept.

– Şi tu parcă eşti un băiat, zise el râzând nebuneşte.” (Eminescu 1977, p. 214).

Desprins de trup, capul îşi pierde identitatea de gen şi poate intra în jocul înlocuirilor.

Portretele ambigue. Mitul lui Damon şi Pythas

În *Geniu pustiu* dar şi în proze ulterioare (*Sărmanul Dionis*, de pildă), portretele personajelor sunt ambigue ca vârstă şi gen, aşadar interşanjabile. Întreruperea relaţiei cu restul părţilor anatomice accentuează *valoarea metafizică a capului*. Ne aducem aminte desigur că nuvela *Sărmanul Dionis* debutează cu un studiu al capului „metafizic” şi „pletos” al lui Dionis (Eminescu 1977, p. 94). La rândul său, portretul tatălui lui Dionis prelucrează fizionomia fiului, doar că prin accentuarea trăsăturilor feminine: „Era aninat într-un cui bustul în mărime naturală a unui copil ca de vro optsprezece ani, cu păr negru şi lung, cu buzele subţiri şi roze, cu faţa fină şi albă ca taiată-n marmură şi cu nişte ochi albaştri mari sub mari sprâncene şi gene lungi negre. Ochii cei albaştri ai copilului erau aşa de străluciţi, de un colorit atât de limpede şi senin, încât păreau că privesc cu inocenţa, cu dulceaţa lor mai femeiască asupra spectatorului. Cu toate

că acel portret înfăţişa un chip îmbrăcat bărbăteşte, însă mânile cele dulci, mici, albe, trăsurile feţei de o paloare delicată, umedă, strălucită, moale, ochii de o adâncime nespusă, fruntea uscată şi femeieşte – mică , părul undoind, cam pre lung – *te-ar fi făcut a crede că e chipul unei femei travestite* [s.n.]" (Eminescu 1977, p. 96).

Amprentat de mitul celor doi prieteni Damon şi Pythias care cu siguranţă era cunoscut de Eminescu prin intermediul baladei schilleriene *Die Bürgshaft*, acest portret masculin cu trăsături feminine dispare în final. Însă, în locul său apare Maria în chip de „băiet". Încă de la începutul secolului al XX-lea, J.F.L. Raschen atrage atenţia că mitul lui Damon şi Pythas prezintă, ca versiune, şi prietenia dintre un bărbat şi o femeie din povestea *Blumen der Tugent* (Raschen 1919, pp. 105-109). Maria reprezintă aşadar un *înlocuitor*, un om care poate asuma pedeapsa în locul osânditului, o ipostază „înscenată" a figurii feminine a tatălui şi, implicit, a lui Dionis însuşi: „Adesea în nopţi lungi de iarnă, […] Maria […] intra îmbrăcată ca băiet, ca în noaptea aceea când se văzură pentru întâia oară în apropiere. Membrele ei zvelte în bluza de catifea neagră, aceeaşi pălărie cu margini largi pe părul ei blond şi picioruşele cele mai mici din lume în botine bărbăteşti. […] Era un contrast plăcut: faţa lui trasă şi fină din care nu se putuse încă şterge amărăciunea unei tinereţi apăsate, ci rămăsese încă într-o trăsătură de nespusă naivitate în jurul gurei, lângă fizionomia ovală, rătunzită şi albă a ei… chipul unui tânăr demon lângă chipul unui înger ce n-a cunoscut niciodată îndoiala" (Eminescu 1977, pp. 112-113).

Departe de trup, capul „cu ochii dulci şi mari" pare demn de contemplat, ca un adevărat obiect estetic, ca în vechile culturi celtice sau asiatice. Discutând cultul capului la aceste popoare, Anne Ross şi Naoko Shirai atrag atenţia asupra faptului că numai capul, dintre toate părţile trupului, este recipientul întregii puteri omeneşti şi are capacitatea să trăiască independent (Ross 1967, Shirai 1997, în Larissa Tracy şi Jeff Massey 2010, pp. 3-4). Din interiorul laboratorului eminescian, putem socoti cât de mare poate fi atracţia nu pentru trup, cât pentru cap; e suficient să evocăm dra-

gostea personajelor feminine eminesciene pentru chipurile/ capetele unor călugări. După ce a fost desprins de corp şi şi-a depăşit condiţia strict anatomică, aceasta poate fi asimilat unei sfere ce sublimează puterile trupului.

Mai interesant însă este faptul că acest cap tăiat îşi pierde, aşa cum am demonstrat mai sus, particularitatea generică. Indiferent de trupul cui a fost desprins (bărbat sau femeie), capul tăiat exprimă frumuseţea androginică, frumuseţea perenă, însuşi Idealul.

*

Dacă precizarea cantităţilor înseamnă ceva, vom spune că substantivul „cap" are peste 300 de ocurenţe în textele eminesciene. Este vorba despre o frecvenţă destul de mare mai ales dacă o raportăm la prezenţa redusă a altor părţi anatomice, ceea ce arată că Eminescu era extrem de preocupat de misterul ascuns în cutia craniană, adică de forma materială a minţii şi a cugetării.

Nu-i totuna, zice el în *Archaeus*, „capul unui gânsac" „capul unui câne" şi „capul lui Kant" (Eminescu 1977, p. 278). Fragmentul la care tocmai am făcut referire este probabil la fel de surprinzător ca acela al decapitării lui Ioan. Corpul uman, zice naratorul din *Archaeus*, are o natură elastică: trupul se poate contrage într-un cartof sau se poate lungi ca o prăjină englezească; conform aceleiaşi logici, capul se poate mări devenind un „teatru" sau se poate contrage în chintesenţa grăuntelui sau a diamantului. Oare există în spatele tuturor acestor reprezentări o sugestie cabalistică, a monadei sau chiar a capului-sefirot? Între conştiincioasele notiţe pe care Eminescu şi le făcea încă din timpul studiilor la Viena putem găsi un indiciu al arborelui cabalistic (sms. *Elena*, versiunile la *Mortua est*, în Eminescu 1939, p. 503), reprezentare sintetică a trupului lumii: seraphul este „puterea", cântecul este „legea", „colorile" sunt „legile", stelele sunt „lumile", soarele este „universul", „totul", iar inima este „complexul lor". Aşa cum am arătat într-un alt loc (Patraş, 2014), interesul poetului român pentru Cabala nu se reduce numai la folosirea peiorativă a termenului („cabală" politică)

sau conotativă, în sensul de „mister” („cabala” numărului, „cabala” sanscritei). Aşa cum arată manuscrisele şi unele dintre personajele nuvelelor sale, Eminescu era interesat de semnificaţia profundă a acestei învăţături.

Odată aşezat în această configuraţie ezoterică, capul despărţit de trup pare singura parte capabilă să-şi transceandă propria corporalitate şi să se înalţe mai sus de materie.

Bibliografie

Andone, Irina, *„Farmec dureros”. Poetica eminesciană a contrariilor*, Editura Cronica, Iaşi, 2002.

Axton, Marie, *The Queen's Two Bodies: Drama and the Elizabethan Succession*, Humanities Pr, London, 1977.

Eminescu, Mihai, *Opere I. Poezii tipărite în timpul vieţii*, Fundaţia pentru literatură şi artă Regele Carol II, ediţie de Perpessicius, Bucureşti, 1939.

Eminescu, Mihai, *Opere IV. Poezii postume*, ediţie de Perpessicius, Editura Academiei RSR, Bucureşti, 1952.

Eminescu, Mihai, *Opere V. Poezii postume*, ediţie de Perpessicius, Editura Academiei RSR, Bucureşti, 1958.

Eminescu, Mihai, *Opere VII. Proză literară*, ediţie şi prefaţă de Perpessicius, Editura Academiei RSR - Muzeul literaturii române, Bucureşti, 1977.

Eminescu, Mihai, *Opere IX. Publicistică 1870-1877*, editate de Al. Oprea, Editura Academiei RSR, Bucureşti, 1980.

Janes, Regina, *Losing Our Heads: Beheadings in Literature and Culture*, New York UP.

Larson, Frances, *Severed: A History of Heads Lost and Heads Found*, Granta Papers, London, 2014.

Patraş, Roxana, *O nelinişte logică: speranţă şi resignaţiune în poezia tânărului Eminescu*, în „Transilvania”, no. 4, 2014, pp. 50-54.

Raschen, J.F.L., *Earlier and Later Versions of the Friendship Theme. Damon and Pythas*, în „Modern Philology”, no. 2, June 1919, pp. 105-109.

Tracy, Larissa, Masey, Jeff (eds.), *Heads Will Roll: Decapitation in the Mediaval and Early Modern Imagination*, Leiden, Brill, 2012.

Vanhese, Gisèle, „Misterul rochiei negre"/ *The Mystery of the Black Dress*, traducere de Roxana Patraş, în „Convorbiri literare", an. 147, nr. 7 (July 2013), pp. 112-113.

Abstract

The present paper enhances the importance of a decollation scene from the novel *Geniu pustiu*. Starting from Regina Janes' considerations on the weight, mass, and density of severed heads and on the cultural significance of beheading, I analyze these aspects in Eminescu's own description of decapitation.

Teatrul de idei
sau ironia destinului creator

Diana-Cătălina STROESCU
(diana.stroescu1@gmail.com)

Percepţia colectivă a suprapus stereotipic identitatea literară eminesciană cu imaginea Poetului. În discordanţă cu dezideratul creator al scriitorului, posteritatea acestuia a reţinut doar o ipostază a profilului său artistic, substituindu-l metonimic. Deşi Eminescu aspira să devină dramaturg, amplul proiect al Dodecameronului dramatic – gândit ca un ciclu de tragedii inspirate din istoria dinastică a Muşatinilor – a rămas nefinalizat. În pofida acestei aparente nereuşite, considerarea operei eminesciene în ansamblul ei dezvăluie o viziune dramatică totalizantă, căci întreaga creaţie literară a lui Eminescu, configurată atât ideatic, cât şi compoziţional, stă sub semnul teatrului. În acest sens, Monica Spiridon, analizând nivelul stilistic al publicisticii eminesciene, susţine că expresivitatea articolelor rezidă într-o artă a regizoratului: „Declamaţia la rampă, tirada teatrală, atunci când este cazul, măştile şi travestiurile cele mai diverse, toate erau, în fapt, la îndemâna omului de teatru care a fost dintotdeauna Eminescu. Poate – cine ştie? – tocmai teatralitatea virtuală să fi fost în ochii săi una dintre atracţiile elocinţei" (Spiridon, 1994, p. 34). Însă aceeaşi exegetă remarcă şi în cazul prozei eminesciene predilecţia pentru stilul discursiv care trădează intenţia exprimării nemediate:„ficţiunile în proză ale scriitorului trădează o vocaţie retorică frapantă […] balanţa înclină evident către discurs, în paguba povestirii propriu-zise. Crâmpeiele epice au mai mult rol de declanşator al

puseelor retorice" (Spiridon, 1994, p. 134). Creaţia poetică este supusă aceleiaşi optici teatrale: tendinţa de obiectivare prin intermediul măştilor lirice se observă în poeziile cu scenariu epico-dramatic. Imaginarea unor personaje lirice – bătrânul dascăl al *Scrisorii I*, călugărul din *Povestea magului călător în stele*, Hyperion – vădeşte dorinţa de reprezentare dramatică a eului auctorial.

Preferinţa lui Eminescu pentru genul dramatic se evidenţiază şi prin voinţa sa de teoretizare, exprimată în cronicile de teatru din *Curierul de Iaşi* şi *Familia*, dar şi în însemnările din *Fragmentarium*. Raportată la evoluţia ulterioară a speciilor dramatice, concepţia eminesciană despre dramaturgie frapează prin divergenţa celor două direcţii pe care le conturează: una eronată şi cealaltă anticipativă. Dacă judecăţile scriitorului referitoare la comedie îşi dovedesc caracterul vetust – din cauza întâietăţii acordate principiului etic în detrimentul celui estetic –, teoria relativă dramei surprinde prin intuirea unei tendinţe manifestate mult mai târziu în cadrul acestei specii literare, şi anume teatrul de idei. Critica adusă spectacolului *Moartea lui Constantin Brâncoveanu* devine ocazia expunerii propriei concepţii dramatice: „drama are de obiect şi ţintă reprezentarea caracterelor omeneşti [...] consecvente, în toate momentele aceleaşi, pentru a căror manifestaţiune se aleg situaţiuni interesante. În acestea, caracterele antitetice se lovesc unul de altul în dezvoltarea lor, dintr-asta se naşte înnodământul, iar din învingerea unui princip şi căderea celuilalt desnodământul dramei" (Eminescu, 1970, p. 152). Influenţa tragediilor greceşti este sesizabilă în această definiţie formulată categoric, deoarece consecvenţa nu este înţeleasă ca o însuşire a caracterului eroului dramatic, devenind sinonimă cu ideea de *hybris* a teatrului antic – personajele „sunt înfrânte prin ele însele, urieşi ce cad sfărmaţi, sub propria lor greutate" (Eminescu, 1970, p. 174). De asemenea, importanţa acordată construcţiei antitetice a protagonistului, aferentă esteticii romantismului, este justificată prin considerarea unităţii contrastelor drept resort al tragicului.

Aceste opinii teoretice expuse în publicistică formează un ansamblu ideatic coerent care se acordă cu modelul de

compoziţie eminescian al pieselor dramatice. Creaţia dramatică a lui Eminescu – poate sectorul cel mai ignorat al operei sale – nu s-a bucurat de circulaţie în epocă, rămânând în manuscris vreme de peste un secol. Încercarea lui Petru Creţia de a-i face dreptate scriitorului în posteritate se concretizează prin publicarea în volum a trei piese evaluate a fi vârful de lance al dramaturgiei eminesciene. Drama istorică *Decebal*, cu care se deschide ediţia coordonată de exeget, nu rămâne fără continuitate în cadrul proiectului dramatic al autorului care urmărea conceperea unui ciclu de tragedii având ca subiect dinastia moldovenească a Muşatinilor. Fascinaţia faţă de etnogeneză trădează interesul pentru prelungirile mitologice ale neamului românesc, prin care se doreşte sesizarea resorturilor spiritualităţii naţionale. Dacismul, ca temă predilectă în opera eminesciană, se explică în concordanţă cu mişcarea europeană a constituirii naţiunilor, la sfârşitul secolului al XIX-lea, al cărei ecou este vizibil în literatură romantică, aşa cum evidenţiază şi Ioana Em. Petrescu: „Ideea fundamentală pe care romantismul românesc o aduce în interpretarea istoriei este aceea a dacismului, căci istoria romantică nu mai e un pelerinaj spre patria spiritului, ci un efort de definire a spiritului Patriei, ceea ce presupune punerea în lumină a elementului local, specific, din sinteza daco-romană" (Petrescu, 2011, p. 144).

Opţiunea creatoare a lui Eminescu pentru această specie este fundamentată, desigur, de fibra autorului, însă scopul practic nu îi este străin, căci acesta se realizează prin consolidarea sentimentului naţional: „dramele istorice, care întăresc legătura prin aceea că arată ce-au făcut părinţii noştri împreună […] acest etern laolaltă şi împreună, şi icoana estetică, ne face să ţinem şi mai mult laolaltă şi împreună" (Eminescu, 1981, p. 542). În pofida importanţei pe care dramaturgul o acordă ilustrării legăturilor istorice ale poporului român, piesele sale nu respiră aerul unei literaturi teziste. Dincolo de autohtonizarea subiectului dramatic, *Decebal* rezistă estetic prin ceea ce îi conferă artei caracter peren: exprimarea anumitor aspecte universale ale fiinţei umane.

Disjuncţia dintre creaţie şi concepţia despre teatru formulată în publicistică nu se înregistrează în cazul operei eminesciene, căci trăsăturile teoretizate se pliază alcătuirii piesei. Influenţele literare majore sunt vizibile în dramă prin raportare la fatalismul tragediilor greceşti şi la viziunea romantică asupra construcţiei personajelor. Episodul istoric al războaielor daco-romane este pretextul proiectării unei confruntări dintre două caractere a căror consecvenţă ilustrează imposibilitatea de a se sustrage propriului destin. Decebal poartă în sine vina tragică, căci sfidează, supraevaluându-se, rolul istoric al Cezarului de a înrâuri soarta lumii. De aceea, sfârşitul îi apare ca o consecinţă firească a orgoliului său nemăsurat. Totodată, Împăratul roman este imaginat după tiparul romantic al coexistenţei contrariilor. Figura glacială asociată impasibilităţii zeilor se dezvăluie a fi, în actul care surprinde monologul Cezarului, o mască socială ce tăinuieşte conflictul lăuntric dintre trăirea afectivă şi datorie.

Însă, în afara acestor direcţii interpretative, *Decebal* ar trebui să intereseze mai ales prin spectacolul ideatic. „Fragmentele dau impresia că în piesă nu se vor înfrunta oşti şi popoare, ci idei" (Petrescu, 2011, p. 148), afirmă exegeta clujeană relativ la mutarea accentului de la anecdotic la conceptual. Eminescu creează specia care, în literatura română, va fi inaugurată de Camil Petrescu: drama de idei. Piesa, aproape lipsită de evenimenţial, suspendă acţiunea în favoarea unor lungi pasaje discursive care tratează chestiunile filozofice considerate a fi teme de circulaţie în opera eminesciană: panorama deşertăciunii civilizaţiilor, nimicul primordial văzut ca repaus existenţial, condiţia dionisiacă a fiinţei care tânjeşte după libertate, în opoziţie cu cea apolinică, a calmului imperturbabil, revolta titanică, precum şi zădărnicia oricărei măriri. Petru Creţia, de asemenea, îi acordă dramaturgului primatul elaborării acestei specii literare: „Eminescu a inventat la noi drama care nu e în fapte şi întâmplări, ci în ce omul gândeşte şi simte, prins cum este în durerea lumii, confruntat cu sine şi cu alţii într-o pierzanie care e-a tuturor. Drama cu teribili actanţi dinlăuntrul şi din

adâncul condiţiei noastre" (Eminescu, 1990, p. 164). Tensiunea dramatică, în lipsa intrigii bazate pe acţiune, se produce prin patosul vorbelor. Dialogul îşi deviază funcţia primă de a intermedia comunicarea dintre oameni şi devine mijlocul prin care personajele exprimă vocal cugetările despre propria condiţie umană.

În ciuda caracterului inovator pe care Eminescu îl imprimă pieselor sale de teatru, ironia posterităţii constă în refuzul de a-l recunoaşte drept dramaturg. Dacă opera poetică s-a bucurat de notorietate încă din timpul vieţii – notorietate la care a contribuit şi voinţa mentorului de la Junimea de a-i publica o selecţie de poezii –, creaţia dramatică rămâne o parte a operei eminesciene cunoscută şi studiată doar într-un cadru filologic restrâns. Astfel, ipostaza de poet a lui Eminescu este o componentă esenţială a mitului naţional creat în jurul figurii acestuia, iar încercările de a denunţa clişeele care i s-au atribuit au ecou numai printre specialişti.

Bibliografie

Mihai Eminescu, *Despre cultură şi artă*, ediţie îngrijită de D. Irimia, Editura Junimea, 1970.

Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981.

Mihai Eminescu, *Opere II*, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1967.

Mihai Eminescu, *Teatru*, ediţie îngrijită de Petru Creţia, Editura Eminescu, Bucureşti, 1990.

Ioana Em. Petrescu, *Modele cosmogonice şi viziune poetică*, Editura Paralela 45, Piteşti,2011.

Monica Spiridon, *Eminescu. O anatomie a elocvenţei*, Editura Minerva, Bucureşti, 1994.

Abstract

Les articles qu'Eminescu publie dans *Curierul de Iaşi* et *Familia* découvrent une conception consolidée sur l'art dramatique et traduisent le désir de l'écrivain de devenir un grand dramaturge.

Ses pièces de théâtre restent fidèles à la perspective théorique assumée dans les rubriques des journaux, Eminescu inaugurant, en fait, dans la littérature roumaine, le théâtre d'idées. Au-delà de la création dramatique eminescienne, la vocation théâtrale de l'auteur est un liant de l'œuvre dans son ensemble. Mais l'ironie de la postérité refuse à l'écrivain l'accomplissement de son destin créateur, parce que la conscience nationale l'identifie seulement à l'image du Poète.

Poetica traducerii

Traducerea operei eminesciene

Ioana LIONTE
(ilionte@yahoo.com)

Aspecte ale intraductibilului. Cultură, limbă şi gen literar

Urmărind, de-a lungul timpului, modurile de circulare a imaginii „Eminescu-poet naţional” atât ca vehicul de legitimare identitară cât şi ca metodă de export cultural, am încercat totodată să analizăm limitele şi pericolele presupuse de raportarea operei literare eminesciene la un stereotip programatic. Se dovedeşte că această acumulare de voluntarism naţionalist care a făcut din numele lui Eminescu şi din rolul de poet naţional două feţe ale aceleiaşi monede constituie, de asemenea, un argument în favoarea intraductibilităţii operei sale. Astfel, elementul cultural dobândeşte două direcţii de analiză.

Prima, pe care am putea-o numi cea a intraductibilităţii declarate şi asumate, se regăseşte atât în afirmaţiile unora dintre traducătorii textelor lui Eminescu cât şi în spusele lui Tudor Arghezi, care afirma că: „(…) fiind *foarte român*, Eminescu e universal. Asta o ştie oricine citeşte, cu părere de rău, că lacătul limbilor nu poate fi descuiat cu cheile străine. S-au făcut multe încercări onest didactice de transpunere a poetului, unele, se poate spune, mai izbutite, dar Eminescu nu este el decât în româneşte.” [1] Ne-am permis să marcăm

---

[1] Lucian Chişu, *Eminescu tradus*, în „Caiete critice”, p. 52.

grafic sintagma *foarte român*, întrucât aceasta corespunde caracterizării pe care o face poetului, la rândul său, Paul Miclău, în prefaţa volumului său de traduceri: „Eminescu est *trop roumain* et le français est trop… français”[2]. Pentru a completa acest şir de atribute în virtutea cărora Eminescu este *foarte* sau *prea* român pentru a putea pătrunde dincolo de limitele comunităţii vorbitoare sau cunoscătoare de limbă română, aducem în discuţie şi argumentele traducătoarei Paula Romanescu, reluate de Mircea Ardeleanu în lucrarea sa intitulată *Eminescu en français. La langue des traductions*: „Să traduci Eminescu e ca şi cum ai ucide cântul privighetorii” şi „Cum se poate traduce tot acest miracol românesc căruia, „fiindcă trebuia să poarte un nume, i s-a spus Eminescu?”[3].

Această imposibilitate asumată de a-l reda şi de a-l înţelege pe Eminescu în altă limbă decât cea în care a scris ne conduce către cea de-a doua direcţie de analiză a argumentului cultural care aduce în discuţie considerente din sfera intraductibilităţii presupuse, şi anume caracterul insular şi, implicit, incongruent al culturilor. Se pune, deci, problema diferenţelor culturale ireductibile, prim argument al imposibilităţii traducerii, în sensul cauzal realitate / lume exterioară – gândire – limbaj. De aici se pot deduce şiruri întregi de incompatibilităţi culturale, plecând de la un plan pur lexical, trecând prin specificul ritului autohton/social/cultural şi ajungând la elemente de ordin metafizic: „Since anthropologists assume that language and culture filter our experiences of the world to a very great extent, evidently it will be difficult to grasp and convey experiences that take place within a different system of filters, outside our own frames of reference”[4].

---

[2] Eminescu, Mihai, *Poésies*, trad. Paul Miclău, Editura Minerva, Bucureşti, 1989, p. V.

[3] Mircea Ardeleanu, *Eminescu en français, la langue des traductions*, în “The Proceedings of the International Conference Literature, Discourse and Multicultural Dialogue”, dec. 2013, vol. I, p. 675.

[4] Mona Baker, Gabriela Saldanha, *Routledge encyclopedia of translation studies*, Routledge, 2011, p. 67.

Eminescu este intraductibil şi prin prisma caracterului ireductibil al sufletului românesc, după cum constată, la rândul său, Mircea Ardeleanu: „Il y aurait d'abord ceux qui, mettant en avant l'idée romantique d'une « âme » spécifique des nations, croient dur comme fer à l'intraductibilité de la poésie, expression irréductible de cette âme"[5]. Se impune, astfel, o distincţie între argumentele de tip cultural şi cele de tip lingvistic. Deşi interconectate la un nivel foarte profund al manifestărilor umane şi aflate într-o relaţie de influenţare constantă, argumentul cultural se raportează la elemente situaţionale (cuvinte care nu au echivalent, spre exemplu *buhai* sau *igloo*), în timp ce argumentul lingvistic se fondează pe cazurile de polisemie sau ambiguitate.

În ceea ce priveşte limba ca barieră de transmitere semantică, intraductibilitatea se poate „traduce" ca „o formă paradigmatică de *alteritate lingvistică ireductibilă*"[6]. Strâns legată de chestiunea culturală, problema transmisibilităţii lingvistice nu se mai raportează, după cum am văzut, la considerentele sociale ale spaţiului cultural, ci la modul în care acestea sunt transpuse în forme lingvistice alogene. „In their different grammatical and lexical structures, individual languages embody and therefore impose different conceptualizations of the world. The structural asymmetries between languages prevent conceptual mapping from one language to another due to the lack of analogues and the absence of a language-independent mapping tool."[7]

Iminenţa unui eşec traductologic atunci când avem de-a face cu transpunerea valorilor textului original în mediul lingvistic al culturii-ţintă este sesizată de Lucian Chiţu în articolul său intitulat *Eminescu tradus*: „Transferul unei creaţii literar-artistice dintr-o expresie în alta se rezumă, propriu-zis,

---

[5] Mircea Ardeleanu, *Eminescu en français, la langue des traductions*, în "The Proceedings of the International Conference Literature, Discourse and Multicultural Dialogue", dec. 2013, vol. I, p. 675.

[6] Andrei Terian, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2013, p. 30.

[7] Mona Baker, Gabriela Saldanha, *Routledge encyclopedia of translation studies*, Routledge, 2011, p. 301.

la rolul unui vehicul al spiritului, ducând cu sine, în proporţii diferite, valorile iniţiale. Este necesară adaptarea la un alt… mediu lingvistic, actul traducerii fiind o recreaţie artistică în care, fatalmente, multe dintre comorile expresive rămân veşnic ascunse”[8].

Aceleaşi certitudini ale problemelor insurmontabile de traducere se prefigurează şi în cartea Ioanei Bot, *Eminescu explicat fratelui meu*. Autoarea foloseşte aceleaşi argumente prin prisma cărora Eminescu, departe de a fi un romantic întârziat, se distinge ca maestru al inovaţiilor (subversive) la nivel discursiv, al figuralităţii retorice, pentru a evidenţia problemele pe care limbajul poetic eminescian le pune traducerii şi traducătorilor săi. S-ar părea că, aflată la o vârstă relativă, limba poetică a lui Eminescu definită de Ioana Bot sub semnul experimentului, al inovaţiei când insidioase, când flagrante, este una dintre acele comori care rămân veşnic ascunse. Tocmai acele elemente menite să stârnească interesul cititorului străin, acea poetică subversivă, derulată ademenitor în cheie romantică şi care „se construieşte, totodată, pe eşafodajul unei uriaşe lupte cu limbajul, pe care aspiră să îl distrugă, să îl reducă la tăcere, să îl întoarcă „pe dos” împotriva logicii sale de funcţionare”[9] sunt cele care se pot pierde foarte uşor în traducere.

„Dar, în majoritatea limbilor europene, nu există o mutaţie de limbaj poetic, de „vârstă a limbii poezeşti”, istoriceşte reperabilă la sfârşitul secolului al XIX-lea, comparabilă cu aceea produsă la noi de Eminescu. Nu există o răscruce de importanţă similară, pe care traducătorul să îşi sprijine opţiunile codificante în limba ţintă.”[10] Opţiunile traducătorului par a fi, aşadar, sumbre. Traducerea lui Eminescu în limba franceză va presupune, conform spuselor autoarei, o reducţie inevitabilă: aceea de a-l transpune pe poet în franceza de la sfârşit de romantism, întărind astfel ideea „romanticului întârziat”, sau aceea de a traduce poezia eminesciană în limba poeziei franceze de la început de secol XX, ceea ce ar pre-

---

[8] Lucian Chişu, *Eminescu tradus*, în „Caiete critice”, p. 52.
[9] Ioana Bot, *Eminescu explicat fratelui meu*, Editura Art, 2012, p. 232.
[10] *Ibidem*, p. 231.

supune o neacurateţe istorică dar o fidelitate la nivel de limbaj.

Intervine aici tipologizarea limbajului în sensul distincţiei operate de Frédéric Paulhan între funcţia noţională – la nivel social, de înţelegere conceptuală, şi cea sugestivă – la nivel individual, emoţional (*langage signe*, *langage suggestion*[11]). Cea din urmă, dispunând de forme distincte de manifestare (elemente prozodice, figuri de stil etc.) şi purtătoare a valorii estetice poate pătrunde cu uşurinţă în sfera intraductibilului.

Acest lucru ne conduce către cel de-al treilea şi ultimul argument care vine să susţină imposibilitatea de a-l traduce pe poetul nostru naţional, şi anume faptul că poezia se configurează drept eminamente intraductibilă. Definită de Paulhan drept „încarnare" a limbajului sugestiv, poezia îşi datorează caracterul intraductibil mecanismelor acestuia din urmă. Limbajul sugestiv se distinge de cel noţional tocmai prin asumarea inefabilului, prin căutarea a ceea ce nu se poate transpune dintr-o limbă în alta dat fiind caracterul nedefinit al unor cuvinte deturnate de la sensul lor originar, al acelor turnuri de frază ce mărturisesc preeminenţa impresiei faţă de expresie. Caracterizat prin procedee specifice (comparaţie, metaforă, obscuritate etc.), creator de stări şi impresii, limbajul sugestiv aparţine prin excelenţă expresiei poetice, înzestrând-o cu o serie de particularităţi ce tind, de cele mai multe ori, să opună rezistenţă actului traductologic. Prin însăşi esenţa sa, limbajul sugestiv presupune o serie de trădări: cuvântul îşi trădează sensul original, procedeele stilistice trădează cititorul prin forme înşelătoare, raţiunea este trădată de apelul la sentiment.

Dincolo de aceste elemente constitutive ale limbajului sugestiv şi implicit ale poeziei se disting anumite „mecanisme ale imaginii şi metaforei", la rândul lor creatoare de sensuri. Depăşind dimensiunea jocului de sens şi imagine poetică, intră în discuţie elementele prozodice: rimă, măsură

---

[11] Frédéric Paulhan, *La double fonction du langage*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1929.

şi ritm. În ceea ce priveşte rima, aceasta presupune o constrângere creatoare, dat fiind caracterul său limitat. Poetul este astfel forţat să caute alte cuvinte, cuvinte care nu corespund întru totul gândirii sale şi care propun idei, imagini sau impresii secundare. Această deturnare de la intenţia auctorială originală este cea care, în final, insuflă poeziei acel farmec particular. În opinia lui Paulhan, ritmul şi măsura vin să susţină ideea poetică şi rima de pe un plan analog: „La mesure et le rythme agissent sur un autre plan, dans un sens analogue. Tout cela favorise le travail de la suggestion, l'impôse même au poète, car il commence, lui aussi, par adapter ses idées, ses images, ses impressions aux mots qui s'offrent à lui, et qui peuvent ne pas être ceux qu'avait élu d'abord sa pensée naissante" [12]. Iată deci puterea incontestabilă care rezidă în tehnica versului şi care se citeşte atât în capacitatea de a sugera, la rândul său, imagini, stări, idei, dar şi de a le conserva. Intraductibilitatea poeziei se defineşte astfel la intersecţia dintre aceste elemente: limbajul sugestiv ce stabileşte corespondenţe imposibil de tradus, elementele de prozodie care se întreţes în matricea semantică a textului, precum şi funcţia limbajului care nu este una de comunicare pragmatică sau de întreţinere a unui dialog. Din perspectiva lui Roman Jakobson, traducătorul poate să producă doar o transpunere creativă ("creative transposition" [13]), a cărei reuşită sau al cărei eşec depind în exclusivitate de talentul acestuia.

Am analizat, mai sus, perspectiva Ioanei Bot cu privire la poezia lui Mihai Eminescu, perspectivă ce porneşte tocmai de la premisa că alchimia inedită a limbajului eminescian constă tocmai în acele inovaţii de limbaj sugestiv (atât ca procedee cât şi ca tehnică) aflate sub aparenţa cuminte (la nivel noţional) al romantismului tardiv. Iată câteva dintre argumentele în favoarea intraductibilităţii lui Eminescu. În primă fază se disting cele de ordin cultural, care poziţionează opera

---

[12] Frédéric Paulhan, *La double fonction du langage*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1929, p. 117.

[13] Mona Baker, Gabriela Saldanha, *Routledge encyclopedia of translation studies*, Routledge, 2011, p. 302.

poetului în constructul ireductibil al specificului naţional. Cel de-al doilea argument aduce în discuţie o „vârstă a limbajului poetic eminescian”[14] intransmisibilă şi incongruentă cu opţiunile de codificare lingvistică ale traducătorului. Ultimul argument se fondează pe premisa intraductibilităţii, prin excelenţă, a poeziei. Se disting aici particularităţile limbajului sugestiv definite şi clasificate de Fr. Paulhan precum şi caracteristicile poeziei eminesciene care, prin prisma acestei analize, se dovedesc a fi intraductibile.

Criteriul naţional-cultural, precum şi cel lingvistic, care pun poezia lui Eminescu sub semnul intraductibilului, sunt şi cele care vin în favoarea argumentării noastre. Dincolo de celelalte criterii de accedere la republica mondială a literelor, aşa cum este ea definită de Pascale Casanova, traducerea se impune drept condiţia sine qua non a ieşirii din anonimat. În acord cu spusele lui Ernest Renan care afirma că „une œuvre non traduite n’est qu’à demi publiée”[15] poezia lui Eminescu trebuie, mai întâi de toate, să devină vizibilă şi comprehensibilă pentru a putea fi luată în calcul. Or această vizibilitate nu se poate obţine, în epoca post-Babel, decât printr-o traducere care nu este asumată ca imposibilitate. Se poate, oare, ca aceleaşi raţiuni care îl fac pe Eminescu prea naţional pentru a putea fi internaţional, să îl facă deopotrivă prea român pentru a putea fi tradus? Nu dorim să minimalizăm efortul traductologic şi piedicile cu care traducătorii lui Eminescu s-au confruntat. Vrem doar să analizăm resorturile prin care un anumit tip de mentalitate reductivă ar putea să-şi transforme definitiv obiectul într-unul ireductibil.

Cu toate acestea…

Cu toate acestea, Eminescu a fost tradus. În secţiunea de faţă a lucrării noastre ne vom ocupa de analiza traducerilor lui Eminescu în limba franceză şi vom vedea nu numai cum

---

[14] Ioana Bot, *Eminescu explicat fratelui meu*, Editura Art, 2012.

[15] Mircea Ardeleanu, *Eminescu en français, la langue des traductions*, în “The Proceedings of the International Conference Literature, Discourse and Multicultural Dialogue”, dec. 2013, vol. I, p. 675.

a fost tradus poetul, ci şi unde au fost publicate traducerile, de către cine a fost tradus, ce impresie a lăsat poezia sa asupra traducătorului.

Publicarea traducerilor

Volumele conţinând traducerile poeziilor eminesciene au fost publicate, conform surselor analizate, într-o majoritate covârşitoare în spaţiul românesc, şi doar în cadrul a trei edituri franceze. În ceea ce priveşte traducerile publicate la edituri locale din România, acestea au circulat cu precădere între anii 1974-1989 şi au coincis cu „certains anniversaires, [qui] suggèrent que ces publications pourraient avoir été l'expression d'un intérêt de l'Etat roumain à travers les institutions spécialisées de l'époque (Ministère de la Culture, Ministère de l'Extérieur, Institut Culturel Roumain, Maisons d'Editions participant à la mise en place de la politique culturelle du parti etc.)"[16]. Aceeaşi perspectivă am regăsit-o şi în analiza Ioanei Bot care subliniază, la rândul său, corespondenţa dintre numărul ediţiilor de lux ale traducerilor din Eminescu şi eforturile de promovare şi de legitimare culturală ale politicilor din perioada comunistă. Date similare se regăsesc şi în volumul Ioanei Popa, intitulat *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*. Autoarea atestă faptul că traducerile lui Eminescu constituiau o formă de legitimare politică prin revalorificarea patrimoniului cultural şi reafirmarea simbolurilor naţionale şi se încadrau în circuitul oficial de publicare: „Écartant celles qui sont estimées « décadentes », ces maisons exportent une littérature humaniste et « progressiste », de préférence du réalisme en prose et du romantisme révolutionnaire en poésie"[17]. În ciuda numărului crescut şi dincolo de faptul că ele sunt publicate de edituri „locale, necunoscute lumii largi"[18], aceste traduceri se dovedesc a fi rezultatul unor deziderate politice

---

[16] *Ibidem*, p. 678.

[17] Ioana Popa, *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*, CNRS Editions, Paris, 2010.

[18] Ioana Bot, *Eminescu explicat fratelui meu*, Editura Art, 2012, p. 229.

în care criteriul naţional prevalează asupra valorii estetice. Conform lucrării lui Mircea Ardeleanu, cele trei edituri franceze publică, la mare interval de timp, traducerile efectuate de „Louis Barral (Librairie Lecoffre, J. Gabalda et Cie, 1934), les *Quatre poèmes: traduits et présentés par Hubert Juin* (Editions Hautefeuille, 1958), et la deuxième édition du volume de Michel Wattremez (Lille, Wattremez.com, 2002) dont les éditions de la Fondation Culturelle Roumaine à Bucarest avaient publié une première livraison en 1997”[19].

Traducătorii

Traducătorii operei eminesciene se pot împărţi în trei categorii: traducători francezi (7-8) care au avut, cu două excepţii (conform lucrării lui Mircea Ardeleanu), contact direct cu limba şi cultura română („[...] Louis Barral a locuit în România până în 1950, iar Georges Barthouil şi Jean-Louis Courriol au funcţionat ca lectori de limbă franceză la universităţile din ţara noastră”[20]); traducători români stabiliţi în exil, în ţări francofone precum Belgia, Franţa, Elveţia (Steriade, Miller-Verghy, Lahovary, Nicolescu) şi care s-au adresat editurilor române în vederea publicării traducerilor; traducători români francofoni (Paul Miclău, Veturia Drăgănescu-Vericeanu) care, alături de cei stabiliţi în exil, sunt aproximativ cincisprezece la număr.

Impresii traductologice mărturisite în prefeţe

Eminescu, martiriul bardului naţional

Din prefaţa pe care o scrie Zoe Dumitrescu Buşulenga în deschiderea volumului de traduceri semnate de Veturia Drăgănescu-Vericeanu (1974), reiese imaginea unui Eminescu bard naţional, salvator al poeziei de sub imperiul efuziunilor patriotice şi al sentimentalismelor naţionale. Cu toate acestea, autoarea deplânge faptul că poetul, care însumează în chip esenţial atributele poeziei şi chiar poezia însăşi, a

[19] Mircea Ardelanu, *loc. cit.*, p. 676.

[20] Lucian Chişu, *Eminescu tradus*, în „Caiete critice”, p. 54.

venit „prea târziu pentru legende"[21] şi, cu toate că Antichitatea i-ar fi făcut dreptate punând pe seama sa „nenumărate legende"[22], poetul a rămas „romanticul nefericit, a cărui pătimire omenească s-a sublimat în idei şi imagini durabile, dintre care aceea a Luceafărului"[23]. În finalul aceleiaşi prefeţe, autoarea conchide că vastitatea tematică şi profunzimea atotcuprinzătoare a operei lui Eminescu face ca poezia acestuia să se înalţe „de la sine din poezia românească înspre poezia universală". Vom vedea cum această dorinţă conform căreia lui Mihai Eminescu i se cuvine universalitatea se regăseşte, reformulată, şi în următoarele prefeţe.

Cât despre traducătoare, aceasta nu comentează asupra aspectelor de ordin traductologic mai mult sau mai puţin problematice ci se mulţumeşte cu următoarea afirmaţie: „Şi, puţin după aceasta, în octombrie 1969, printr-un impuls de nestăpânit, fără să mai ţin seama de propriile mele mijloace, pentru ca să pătrund mai bine personalitatea poetului, am început traducerile de faţă. Cu cât înaintam, cu atât simţeam în mine că o nouă epocă eminesciană începea"[24].

Intraductibilitatea poetului total

Paul Miclău afirmă următoarele, în începutul prefeţei din volumul său de traduceri apărut în 1989: „Ce livre est le fruit d'une expérience impossible : la plupart des spécialistes qui connaissent à la fois Eminescu et la langue française considèrent que ces deux pôles sont incompatibles – Eminescu est trop roumain et le français est trop… français"[25].

După cum este de remarcat, traducătorul român pune încă de la începutul cuvântării sale un semn de incompatibilitate între Eminescu (*prea român*) şi limba franceză. Considerăm că afirmaţia iniţială a traducătorului care îşi

---

[21] Eminescu, Mihai, *Poésies*, trad. Veturia Drăgănescu-Vericeanu, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, p. 11.

[22] *Idem.*

[23] *Idem.*

[24] *Idem.*

[25] Mihai Eminescu, *Poésies*, trad. Paul Miclău, Editura Minerva, Bucureşti, 1989, p. V.

caracterizează proiectul drept rezultat al unei experienţe imposibile este reprezentativă pentru o imposibilitate asumată care se va răsfrânge, în registru secund, pe parcursul demersului său.

În scurta sa reiterare biografică a activităţii lui Mihai Eminescu, Paul Miclău afirmă cu mândrie că poetul intră în contact cu nişte compatrioţi care iniţiază o activitate susţinută de contribuire la „*défense et l'illustration* de la culture roumaine"[26]. Această trimitere la Du Bellay poate constitui un element interesant pentru modul în care poetul este perceput, şi anume ca factor ce contribuie la emanciparea naţională a românilor prin revalorificarea patrimoniului şi a specificului naţional. Traducătorul face referire mai apoi la modul în care poetul naţional este perceput şi caracterizat de critică (romantic tardiv prin raportare la romantismul occidental) şi corectează ceea ce, în opinia sa, constituie o nedreptate, afirmând că, pentru Eminescu, romantismul nu este decât un cadru, o maşinărie poetică pe care o manevrează în mod singular, individual, pentru a crea un discurs care depăşeşte tehnici, precepte, mentalităţi. El este poetul total, romantismul i-a construit cadrul propice de a accede la această totalitate.

Urmează menţiunile cu privire la conţinut şi la tehnică, menţiuni care se concretizează în trei direcţii: dificultăţile limbajului sugestiv, cele presupuse de elementele prozodice şi factorul cultural. Pentru traducător, totalitatea poetică eminesciană transpare din densitatea discursului poetic perceput, la rându-i, ca o formă de condensare semantică între evenimenţial şi lirică pură, între literal şi figurat. „Mais la richesse débordante de signification se multiplie par un coefficient supérieur quand le mot se fait image ; à ce moment-là le discours acquiert son autonomie et évolue selon ses propres impulsions"[27]. Intervine, aici, distincţia făcută de Paulhan, pe care am menţionat-o ca argument în favoarea intraductibilităţii. Astfel, Paul Miclău resimte atât bogăţia poeziei eminesciene cât şi pericolul pe care îl presupune traducerea: „à

---

[26] *Idem*, p. VII.
[27] *Ibidem*, p. XIII.

son tour, l'expression poétique donne un corps sensible à l'idée, d'où une synthèse unique : ne retenir que l'idée c'est massacrer l'image - ne saisir que celle-ci c'est perdre la vibration des concepts"[28]. În ceea ce priveşte elementele de prozodie, traducătorul consideră că marea problemă cu privire la traducere este cea a conceperii unui echivalent care să fie pe rând: fidel originalului, mulat pe structurile prozodice echivalente fără a da senzaţia de *déjà-lu*. Pentru a-şi explica mai clar opţiunile, Paul Miclău elaborează în continuarea prefeţei o analiză destul de detaliată a elementelor de versificaţie din poezia eminesciană, precum şi a celor tipic franceze. Cum, în opinia traducătorului, elementele prozodice trebuie păstrate cu orice preţ şi cum Eminescu este un artist şi un artizan al versului, traducerea trebuie, în mod normal, să fie transpusă în vers riguros, mai mult sau mai puţin reuşit. Iată o marcă a intenţionalităţii traductologice declarată încă de la început: „Ne pas traduire Eminescu en vers serait un crime de lèse-poésie" [29]. Ultimul argument, de factură cultural-lingvistică, este acela că poezia eminesciană este impregnată cu şarmul culorii locale, cu acele dialecte şi articulări moldoveneşti, pe care, din păcate, „la traduction ne saurait rendre aucun écho de ce phénomène : en France, le totalitarisme centraliste a enterré depuis trop longtemps les patois, sans que l'on puisse en déceler dans la langue standard des traces significatives"[30]. În concluzie, traducătorul afirmă următoarele: „Eminescu fait concurrence à la divinité. Sous son regard éternel, temps et lieu n'ont plus de dimensions; seul le verbe y frissonne dans ses radiations significatives. Le signifiant français est maintenant appelé à en prolonger les échos"[31].

Eminescu, cel mai mare poet naţional şi universal

„S-a spus şi s-a repetat de atâtea ori că la Eminescu conştiinţa universală se suprapune şi se contopeşte cu pre-

[28] *Ibidem*, p. XVII.
[29] *Ibidem*, p. XX.
[30] *Ibidem*, p. XXII.
[31] *Ibidem*, p. XXIII.

alabila conştiinţă naţională, germinată într-însul. Este, de fapt, o conexiune de termeni existentă nu numai la poetul nostru ci şi la orice mare creator. Cu cât rădăcina se află mai adânc înfiptă în pământ, în pământul naţional, cu atât coroana arborelui devine mai rotundă şi mai umbroasă, extinzându-se pe plan universal."[32] Iată cum Edgar Papu lansează, din nou, premisa universalităţii văzută ca expresie naţională originară. Argumentul universalităţii şi al autenticităţii se fondează, de data aceasta, pe modalităţile de expresie ale pământului patriei. Cât despre chestiunea romantismului, aceasta este soluţionată prin afirmaţia autorului conform căreia romantismul nu ţine de timp, ci de spaţiu. Clasificând Moldova drept topos romantic prin excelenţă, Edgar Papu susţine că Eminescu se arată întârziat doar faţă de un val romantic, dar că romantismul nu poate fi limitat doar la un interval, ci la o serie de valuri: „Dar dacă, pe plan naţional, ideea de «romantic întârziat» se arată falsă, fiindcă în cazul nostru romantismul depinde de permanenţa unui spaţiu, iar nu de trecătoarea apariţie a unui timp, tot atât de falsă rezultă ea şi în vastul context universal. Revin, astfel, la ceea ce am spus la început. Romantismul nu apare dintr-o dată, ci se succede în diverse valuri. În felul acesta, şi romantismul francez, de pildă, poate fi privit ca un întârziat faţă de romantismul englez sau faţa de cel german. Eminescu, la rândul său, nu este nici el un romantic izolat, care apare prea târziu. Poetul face parte dintr-un întreg romantism, contemporan cu el, al ţărilor sau culturilor care nu intraseră la acea vreme în circuitul mare universal"[33].

În viziunea prefaţatorului, poetul îi lasă în urmă pe romantici prin titanismul său, depăşind limitele poeziei şi devenind o expresie mai vastă a unicului. Însă şi această universalitate declarată are limitele sale, după cum o afirmă tot Edgar Papu. Deşi Eminescu se numără printre primele valori constitutive ale unei ierarhii mondiale, scriind în

---

[32] Mihai Eminescu, *Poèmes choisis*, Editura Grai şi Suflet Cultura Naţională, Bucureşti 1999, p. V.

[33] *Ibidem*, p. VI.

românește, „limbă cu o arie de răspândire destul de strânsă”, valoarea sa rămâne neștiută. Se ajunge iarăși la anonimat, pus pe seama unei fatalități a constrângerii verbului. Tocmai asta îl diferențiază pe Eminescu de alți artiști români de talie mondială precum Brâncuși sau Enescu ale căror opere nu au depins de mijlocirea cuvântului. În fața acestei imposibilități, Edgar Papu conchide: „Să recunoaștem, însă, că deplina integrare a poetului nostru în cultura lumii rămâne de domeniul viitorului”[34].

Eminescu, nedreptățit de traduceri și refuzat de editorii străini

„C'est assez dire que le poète des Roumains n'a pas eu la chance de ses collègues en poésie des grandes langues européennes de l'ouest. Il n'a jamais exercé la moindre influence sur les autres créateurs, à l'étranger. C'est un peu comme si Goethe, Heine, Victor Hugo, Baudelaire, Byron, Verlaine et Rimbaud n'avaient jamais été lus à l'extérieur de leurs frontières, comme s'il n'y avait jamais eu de traduction de Goethe en France ni de Lamartine en Allemagne. Le romantisme eût-il existé dans ces conditions?”[35] Prefața redactată de Jean-Louis Courriol se aseamănă, în ceea ce privește premisele definitorii ale actului traductologic, cu cea a lui Paul Miclău, dar o depășește pe a traducătorului român prin dorința atât enunțată cât și regăsită la nivelul argumentării de a-l transla pe Eminescu dincolo de limitele naționale și de a-l introduce în patrimoniul cultural universal. În textul prefeței se regăsește și o scurtă analiză critică a traducerilor anterioare, pe care autorul le catalogheazǎ cu concizie și cu ironie în rândurile ce urmează: „Eminescu n'est pas seulement la victime d'un hasard qui l'a fait naître Roumain en Moldavie à l'aube de la deuxième moitié du siècle. Il est aussi et surtout la victime expiatoire de traductions catastrophiques qui ont définitivement compromis son entrée dans la commu-

[34] *Ibidem*, p. IX.

[35] Mihai Eminescu, *Poezii/Poésies*, trad. Jean-Louis Courriol, Editura Paralela 45, 2006, p. 5.

nauté lisible de l'humanité"[36]. Traducătorul francez continuă denunţul traducerilor care l-au compromis pe poetul Mihai Eminescu, afirmând că tocmai bunele intenţii ale traducătorilor cu nespusă admiraţie şi spirit de iniţiativă au pavat calea către iadul receptării postume a poetului. Aceştia (traducătorii) l-au transformat fie într-un poet ermetic, fie, în cel mai rău caz, într-un scriitor analfabet.

În ceea ce priveşte dificultăţile întâlnite cu privire la publicarea volumului de traduceri în spaţiul francez, acestea se dovedesc a fi reprezentative pentru receptarea lui Eminescu în afară. Cu alte cuvinte, dacă traducerea nu l-ar fi compromis pe poet, receptarea sa ar fi fost limitată de ceea ce Jean-Louis Courriol numeşte imperialismul stupid şi limitat al culturilor care se cred superioare. Traducătorul relatează încercarea de a propune editorilor francezi propria versiune în traducere a poeziilor lui Eminescu, în urma căreia a avut parte de două reacţii diferite. Prima a fost cea de respingere a poeziei ca antichitate, mai ales în traducere şi mai ales provenind de la un autor mort. Cea de-a doua a fost cea de a-l întreba pe traducător dacă Eminescu era disident, caz în care ar fi încălcat refuzul tacit de a publica poezie. Trebuie să menţionăm faptul că acest lucru se întâmpla la începutul anilor '80. „On sent que ce monsieur Eminescu a écrit au siècle dernier, sa poésie est un peu dépassée, elle n'est pas une priorité éditoriale."[37] Cât despre ceea ce îşi propune traducătorul, acesta îşi exprimă intenţia de a-l face lizibil pe Eminescu în limba sa maternă, prin corectitudine gramaticală şi prin versuri rimate şi ritmate: „A cette valeur emblématique et charismatique d'Eminescu, après qui on n'écrit plus en roumain comme on le faisait avant, doit répondre une traduction à l'hauteur de son rôle essentiel et fondamental de source intarissable d'identité nationale et culturelle"[38].

El este de părere că, traducerea astfel reuşită, Eminescu va deveni o sursă de inspiraţie pentru poeţii străini, dat fiind

---

[36] *Ibidem*, p. 6.
[37] *Ibidem*, p. 7.
[38] *Ibidem*, p. 8.

că Eminescu este pentru cultura română ceea ce Villon, Ronsard, Hugo, Lamartine, Baudelaire, Verlaine şi Rimbaud, reuniţi, sunt pentru cea franceză. Cu toate acestea, traducătorul îşi sfătuieşte cititorii ca, în limitele posibilului, să-l citească pe poet în limba sa originală, aşa cum ar trebui făcut în cazul oricărei opere.

Imposibilitatea neasumată a traducerii lui Eminescu

Cât despre Michel Wattremez, după o scurtă analiză a creaţiei eminesciene antume, acesta se impune sfidător, atât faţă de conceptul de intraductibilitate, cât şi faţă de cititorii care ar aştepta mărturia asumată şi patetică a acestei imposibilităţi. Ne permitem să redăm, în totalitate, ultimul pasaj din prefaţa semnată de sus-numitul traducător: „Cu complicitate şi resemnare cititorul aşteaptă aici ca traducătorul să plângă şi în acelaşi timp să cânte, într-o litanie inspirată, dificultatea de a te naşte undeva, impenetrabilitatea dorului românesc, originalul venerat şi copia temută, textul autentic şi copia neconformă, tulburătorul farmec al femeilor frumoase, modestia scribului pus în slujba geniului, asasinarea poeziei de către lingvişti, masacrarea sensului de către aşa-numiţii literaţi, imposibilitatea de a restitui poezia fără a o ucide, inocenţa traducerii şi perversitatea trădării, decupajul original operat de limbi asupra întinderii realităţii, chinurile preschimbării aurului în monedă (calpă)… Să fie alţii”[39].

Eminescu, vârful de lance al literaturii române – un elogiu

Ultimul traducător a cărui prefaţă am analizat-o, Louis Barral, deschide volumul de poezii traduse din 1984 prin următoarea afirmaţie: „Je présente au public français un essai de traduction de quelques poésies d'Eminesco, le plus grand sans contredit des poètes roumains, et sans doute, on le

---

[39] Mihai Eminescu *Poèmes posthumes suivis de Fragmentarium*, Michel Wattremez, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti 1997, p. 7.

devinera, malgré l'imperfection des strophes françaises, un grand poète tout court"[40]. Considerând că literatura română începe să fie şi merită să fie cunoscută în Franţa, traducătorul declară necesitatea traducerii lui Eminescu în ciuda dificultăţilor insurmontabile şi a jocului periculos pe care traducerea poeziilor eminesciene le presupune. În viziunea lui Louis Barral, Eminescu este inegalabil, nimic de dinainte şi nimic de după acest poet neputându-se compara cu valoarea contribuţiei acestui poet la tezaurul lingvistic şi simbolic al gândirii naţionale. Produs al fuziunii dintre spiritul daco-roman şi cultura occidentală, poezia lui Eminescu este nelipsită din discuţiile cu privire la curentul romantic. Louis Barral abordează la rândul său chestiunea poziţionării lui Eminescu faţă de romantism, fiind de părere că ar trebui abandonată ideea inutilă şi puerilă conform căreia Eminescu a fost scutit de influenţa marilor iniţiaţi europeni: „Il apparut à une époque où l'homme qui pense ou qui écrit, poète ou prosateur, se trouve dans une atmosphère sursaturée de romantisme français. Sans nier donc son originalité native, la vérité nous oblige cependant à reconnaître que l'on trouve dans son œuvre des échos de voix françaises qui ont une singulière largeur d'onde" [41]. În ceea ce priveşte problemele întâmpinate la traducere, pe un ton aproape apologetic, Barral mărturiseşte că a încercat să traducă cât mai fidel sensul textului şi, dacă există idei ce nu au fost traduse, aceasta se datorează ori părerii traducătorului cum că ele nu ar fi esenţiale, ori imposibilităţii acestuia de a menţine în versul francez concizia pe care i-o permiteau poetului român rima locală şi expresiile idiomatice intraductibile[42].

Ce păstrează, totuşi, traducătorul? Repetiţiile, cadenţa poeziei româneşti, turnurile de frază în detrimentul purităţii limbii. Astfel, traducătorul mărturiseşte publicului de cititori faptul că imperfecţiunile şi stângăciile ce se pot sesiza în traducere îi aparţin în întregime, datorită neputinţei în faţa

---

[40] http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6211631w/f100.item.zoom
[41] http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6211631w/f100.item.zoom
[42] Traducere proprie.

unui asemenea text, iar acolo unde versul curge frumos, este datorită *fratelui* său român: „Enfin, et j'en dois l'aveu au lecteur, ce que ma traduction est loin de faire soupçonner, c'est l'harmonie du vers original ; sa finesse de velouté, sa force de concret, cette musique verbale que l'on admire tant chez Eminesco"[43].

Studiu de caz

I.

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopţii moartă.-
O, dormi, o, dormi în pace printre făclii o mie
Şi în mormânt albastru şi-n pânze argintie,
În mausoleu-ţi mîndru, al cerurilor arc,
Tu adorat şi dulce al nopţilor monarc!

Comme si dans les nuages s'était ouverte une porte,
La reine nocturnes'engage par elle blanche et morte.
Oh ! dors. Oh ! dors tranquille entre mille luminaires,
Dans la tombe azurée, sous l'argentin suaire,
Au mausolé superbe, qui du ciel est l'arc,
Toi, l'adorée, la douce, de la nuit le monarque !

Veturia Drăgănescu-Vericeanu (1)

Il semblait qu'au ciel noir s'était faite une porte,
Par où passe blanche la reine des nuits morte.
Ô dors, ô dors en paix entre mille flambeaux,
En voiles argentés et dans ton bleu tombeau,
Dans ton fier mausolée, arc superbe des cieux,
Doux monarque des nuits, charme des amoureux !

Paul Miclău (2)

C'était comme si les nues avaient ouvert une porte,
La reine de la nuit y passe, blanche et morte.
Dors, dors en paix, te veillent les rangs des mille flambeaux,
Dans les toiles d'argent et dans le bleu tombeau,

---

[43] http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6211631w/f100.item.zoom

Dans cette immense tombe par le ciel bâtie,
Toi, douce et adorée souveraine des nuits !

Elisabeta Isanos (3)

Il semblait qu'un portail s'ouvrît parmi la nue
Que la reine des nuits blanche et morte franchit…
Oh dors, oh dors en paix au milieu des flambeaux,
Au fond du bleu tombeau sous ton voile argenté
Dans l'immense arc des cieux, superbe mausolée,
Souveraine des nuits, adorable et très douce!

Marguerite Miller-Verghy (4)

On dirait qu'une porte s'ouvre au fond des nues
Par où glisse des nuits la Reine pâle et nue,
Et morte; ô dors ! Parmi ces milliers de flambeaux,
Dans le linceul d'argent et d'azur du tombeau,
Dans ton fier mausolée, Arc sacré des cieux vastes,
O Monarque adoré des nuits douces et chastes !

Louis Barral (5)

Începem, astfel, cu analiza primelor cinci versuri din poemul *Melancolie*, în care se prefigurează tabloul celest al răsăritului de lună. Identificăm, astfel, în versiunea lui Paul Miclău, o uşoară deturnare de sens, precum şi o greşeală de limbă franceză, încă din primul vers. Astfel, poarta **se face** (**s'était faite**) nu în nouri, păstrând imaginea razelor lunii ce pătrund prin nori, ci în **cerul negru**, prepoziţie redată, de altfel, greşit: **dans le ciel** şi nu **au ciel**. Versiunea Elisabetei Isanos propune trecerea de la o structură pasivă – **s-a fost deschis** – la una activă, în care norii deschid poarta. Marguerite Miller-Verghy propune un echivalent mult mai puternic pentru cuvântul **poartă**, şi anume **portail**, structură monumentală, compusă din una sau mai multe porţi, care se găseşte de obicei în jurul unei biserici, al unui parc sau al unei ferme.

Cel de-al doilea vers în care este proiectată imaginea lunii, **regină a nopţii albă şi moartă**, este de asemenea redat şi interpretat diferit. Am urmărit, de asemenea, modul în care traducătorii au optat pentru ordinea iniţială a distribuirii adverb/adjectiv (**trece albă** şi **regina nopţii moartă**). Re-

marcăm astfel cum, în prima versiune (Veturia Drăgănescu-Vericeanu), **regina nocturnă trece prin poartă albă şi moartă**, opţiune similară cu cea a Elisabetei Isanos care păstrează, la final, elementul predicativ suplimentar, cu dublă regenţă – adjectivală şi adverbială (**blanche et morte**). Paul Miclău este singurul care păstrează ordinea originală, în timp ce Louis Barral este singurul care se îndepărtează de original, mai întâi prin structura **pâle et nue** (luna devine **palidă şi goală**), continuând, în al treilea vers, cu precizarea **et morte** şi prin opţiunea de a nu relua metafora **reine de la nuit**, ci de a păstra, pur şi simplu, **reine**. De asemenea, ni se pare interesant faptul că traducătorul francez a optat pentru redactarea cu majusculă a cuvintelor: **Reine**, **Arc** şi **Monarque**.

Incantaţia eului poetic care imprimă tabloului astral valenţe funeste (**dormi în pace**, **trece moartă**, **mormânt albastru**, **pânze argintie** etc.) se transformă de-a lungul a cinci interpretări diferite. Versiunea Veturiei Drăgănescu-Vericeanu, deşi fidelă versului original, conţine, din păcate, greşeli de limbă ce riscă să altereze sensul traducerii. Astfel, sintagma **dors tranquille** se leagă, în versul următor de structura **dans la tombe**, pentru ca traducătoarea să schimbe prepoziţia în versul următor. **Dors au *mausolé** reprezintă, astfel, o greşeală (dors **dans le *mausolé**), precum şi redactarea cuvântului ***mausolé** conţine o greşeală (corect este **mausolée**). Dorind să păstreze rima, traducătoarea operează două inversiuni care imprimă versului un caracter stângaci: **du ciel est l'arc**, **de la nuit le monarque**. De asemenea, optarea pentru genul feminin al adjectivelor (**douce** şi **adorée**) nu pare să corespundă cu substantivul pe care acestea îl determină, regăsit la masculin (**monarque**).

Alte modulaţii de sens se observă în cazul structurii **mausoleu mândru**, redat de Paul Miclău şi de Louis Barral prin **fier mausolée**, deşi mândru în acest caz înseamnă **falnic**, **grandios**, **impresionant**. Ultimul vers prezintă, la rândul său, diferenţe de abordare în traducere. Astfel, Veturia Drăgănescu-Vericeanu şi Elisabeta Isanons sunt singurele care păstrează forma de exprimare directă prin pronumele personal „tu”, în timp ce restul traducătorilor propun diferite

versiuni: **adorat şi dulce** devine **adorable et très douce** în traducerea nr. 5, la care i se adaugă, în versiunea 3, sintagma **charme des amoureux**. În versiunea lui Barral, **al nopţilor monarc** devine **Monarque adoré des nuits douces et chastes**.

II.

Revenim la traducerile semnate de Veturia Drăgănescu-Vericeanu care, după cum am văzut şi în cazul poemului *Melancolie*, trădează atât greşeli la nivel de limbă, cât şi stângăcii în formulare. Pentru a argumenta această afirmaţie, am selectat câteva versuri din trei poezii diferite.

FLOARE ALBASTRĂ

În zadar râuri în soare
Grămădeşti-n a ta gândire
Şi câmpiile asire
Şi întunecata mare;

BLEUE FLEURETTE

Inutile que ta tête hantent
En plein soleil, des rivières,
Des prairies assyres entières,
La mer sombre inclémente;

Conjugarea verbului **hanter** la persoana a treia plural nu se explică într-o situaţie în care prepoziţia **dans** lipseşte înaintea structurii **ta tête**, caz în care s-ar explica acordul verbului cu substantivul la plural **rivières** (structura corectă ar fi **dans ta tête hantent des rivières)**. Din acest punct de vedere, în locul reducerii diatezei pasive la una activă pentru a menţine ritmul şi rima, dar care provoacă stângăcii monumentale la nivel de sens, autoarea ar fi putut să spună **Inutile que ta tête soit hantée par des rivières**. Cea de-a doua situaţie ar fi acordul verbului **hanter** cu substantivul **tête**, caz în care acordul ar trebui să se facă la persoana a treia singular: **ta tête hante** – ceea ce, din păcate, nu ar mai cores-

punde deloc sensului original. Nu mai vorbim de semantismul verbului **hanter** care nu corespunde cu sensul original al poeziei (**hanter = a bântui**). Sintagma **râuri în soare** este tradusă prin **en plein soleil, des rivières**, ceea ce ar da în română următoarele (**Degeaba capul tău bântuie / În plin soare, râuri**). În ceea ce priveşte cuvântul **asire**, acesta este tradus greşit prin **assyres**. Corect ar fi fost **assyriennes**.

MELANCOLIE

[...]

Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi ţin la el urechea-şi râd de câte-ascult
Ca de doreri străine?... Parc-am murit de mult.

MÉLANCOLIE

[…]

Qui est-ce qui, mon histoire, se met à raconter,
Me fait prêter l'oreille, et rire, en l'écoutant
Comme des douleurs d'un autre?... Comme mort depuis
longtemps!

În cazul poemului *Melancolie*, vrem să aducem în discuţie ultima parte. Constatarea eului poetic al cărei caracter irevocabil este, în parte, sugerat şi prin punctul de la final este transformată, de către traducătoare, într-o afirmaţie cu caracter exclamativ. Dincolo de acest lucru, traducerea nu are sens. Sintagma **comme mort depuis longtemps,** care s-ar traduce, literal, prin **ca mort de mult**, nu numai că nu păstrează sensul textului original, ci îl elimină complet. Corect ar fi fost introducerea unui condiţional: **comme si j'étais mort.**

III.

VENERE ŞI MADONĂ

Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gândea în basme şi vorbea în poezii,
O! te văd, te-aud, te cuget, tânără şi dulce veste
Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alţi zei.

VÉNUS ET MADONE

Idéal disparu dans le néant des âges,
Monde qui engendrait contes et poésies,
Je te vois et t'entends, doux et tendre message,
D'un autre firmament, d'un autre paradis.

SCRISOAREA I

[...]

Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci
Şi gândirilor dând viaţă, suferinţele întuneci;
Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
Şi câţi codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!

PREMIÈRE LETTRE

[…]

Ô maîtresse des mers, sur la voûte te lances,
Animant les pensées, assombris les souffrances ;
Des milliers de déserts brilles sous ta lumière,
Et les forêts cachent tout l'éclat des rivières !

În cazul lui Paul Miclău, am ales acele fragmente care demonstrează caracterul reductiv al traducerii sale. Traducătorul păstrează rima încrucişată prezentă în original în detrimentul unor elemente ce ar fi urmat sensul originar al textului. Astfel, dispar structuri precum **unei lumi ce nu mai este**, **lume ce gândea**, **te cuget** sau cu **alţi zei**.

În cazul celui de-al doilea poem, traducătorul elimină însuşi elementul principal căruia i se adresează eul liric, şi anume **luna**. Traducerea păstrează doar **maîtresse des mers** care, nespecificată în restul poeziei, rămâne o apariţie anonimă.

IV.

MAI AM UN SINGUR DOR

Mai am un singur dor:
În liniştea serii,

Să mă lăsaţi să mor
La marginea mării;

JE NE DÉSIRE PLUS

Je ne désire plus
Qu'un soir où règne la paix,
Je veux mourir perdu
Là où la mer paraît.

În cazul traducerii Elisabetei Isanos, distingem o deturnare de sens încă din titlu. Astfel, se produce o discrepanţă între ideea de **ultimă dorinţă** (**dor**) şi absenţa totală a acesteia. **Je ne désire plus** se traduce, mot-à-mot, prin **nu mai doresc (deloc)**. Acceaşi structură, reluată în primul vers al traducerii, l-ar putea pune pe cititor în dificultate cu privire la înlănţuirea semantică: **Nu-mi mai doresc (deloc) / Ca într-o seară în care domneşte pacea / Vreau să mor pierdut**. Am recurs la o traducere literală a textului francez pentru a sublinia inconsecvenţele semantice.

Am optat pentru o dispunere separată a autorilor, mai întâi cei români şi apoi cei francezi, întrucât vom încerca, la finalul analizei, să distingem câteva direcţii şi tendinţe de traducere care nu ţin numai de talentul individual al fiecăruia, ci şi de înţelegerea limbii din şi în care traduc.

Începem analiza traducerilor făcute de autori francezi prin următorul poem.

V.

STELELE-N CER

Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor
Până ce pier.
[...]
Nişte cetăţi
Plutind pe marile
Şi mişcătoarele
Pustietăţi.

AU CIEL PROFOND

Au ciel profond
Les champs d'étoiles
Tissent leurs toiles
    Et se défont.
[…]
Sombres cités
Des ondoyantes
Et tournoyantes
    Immensités.

Michel Wattremez

Prima strofă a poemului proiectează un spaţiu ermetic, izolat, care se desfăşoară la distanţă, în captivitate. Ideea de claustrare totală este redată prin sintagma **deasupra mărilor,** cât şi prin substantivul **depărtărilor** (adjectiv substantivat prin antepunerea epitetului şi encliza articolului hotărât[44]). Ideea de ermetism se transformă în traducere prin opţiunea lui Michel Wattremez de a elimina cele două elemente care indică **depărtarea**, **distanţa** şi de a le înlocui doar cu **au ciel profond**. Traducătorul redă mai degrabă mişcarea corpurilor celeste care îşi ţes pânzele stelare.

Aceeaşi deturnare de sens se produce şi în cadrul celei de-a treia strofe. Ideea spaţiului vast şi ermetic, sugerată de data aceasta prin **marile** şi **pustietăţi,** vine în întâmpinarea tensiunii induse atât de adjectivul **mişcătoarele**, cât şi de verbul la gerunziu **plutind** care, în viziunea Irinei Andone, este un cuvânt la hotar: „Această stihistică avansează în prim-plan (marile / şi mişcătoarele / Pustietăţi, s.n), fiind animată, ca o forţă, de o intenţionalitate. […] Mai departe, voinţa aceasta, autodeterminarea, cade din nou în seama stihiei. Se statornicesc sensuri figurate: „mişcătoarele" este la limita între reprezentarea fizică şi interpretarea pe care spiritul o are privind această trăsătură fizică. [...] În verbul „a pluti" se instaurează o polaritate de natură oximoronică între sensurile 'a se ţine la suprafaţă' şi 'a se scufunda'."[45]

[44] Irina Andone, *„Farmec dureros". Poetica eminesciană a contrariilor*, Editura Cronica, Iaşi, 2002.

[45] *Ibidem*, pp. 68-69.

În textul francez, verbul **a pluti** este eliminat, odată cu tensiunea pe care el o presupune în poemul original, iar articolul nehotărât **nişte** care transformă cunoscutul în necunoscut nu este preluat în traducere. Ideea de distanţă, de mărime este înlocuită cu cea de mişcare, prin adjectivele **ondoyantes** şi **tournoyantes**, în sensul de **unduire** şi **vârtej**.

VI.

MAI AM UN SINGUR DOR

Mai am un singur dor:
În liniştea sării
Să mă lăsaţi să mor
La marginea mării;
Să-mi fie somnul lin
Şi codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.
Nu-mi trebuie flamuri,
Nu voi sicriu bogat
Ci-mi împletiţi un pat
Din tinere ramuri.

JE N'AI PLUS QU'UN DESIR …

Je n'ai plus qu'un désir :
Que dans la paix du soir
On me laisse mourir
Et doucement dormir
Tout près d'une forêt.
Je voudrais à mes pieds,
Couchée sous un ciel clair,
La plage immense de la mer.
Je ne veux pas de deuil
Ni de riche cercueil,
Que l'on me dresse un lit,
Un lit de branches me suffit.

Jean-Louis Courriol

IL ME RESTE UN DÉSIR

Il me reste un désir :
dans le soir qui s'achève,
Ah ! laissez-mourir,
tranquille sur la grève.
Près du bois fraternel,
qu'en mon sommeil paisible,
sur les eaux impassibles,
tout serein soit mon ciel.
Ni bannière enflammée,
ni cercueil précieux,
tracez-moi sous les cieux,
un doux lit de ramée.

Louis Barral

Remarcăm, în primă fază, faptul că, spre deosebire de traducătorii români, ambii traducători francezi au optat pentru o transpunere mai liberă a sensului, schimbând, ca în cazul primei versiuni, ordinea versurilor şi modulând, ca în cazul celei de-a doua versiuni, tonul poemului. Deşi ambii traducători păstrează rima şi, în mare, măsura versurilor, structura textelor diferă.

Observăm, în cazul poemului eminescian, cum aşezarea în pagină este, la rândul său, relevantă pentru semantica şi muzicalitatea internă a textului. Structurile dispuse în partea stângă se profilează, prin prezenţa conjunctivului, ca o incantaţie a ultimelor dorinţe. Muzicalitatea este redată nu numai prin repetiţie, ci şi prin rimă (**dor**/**mor**, **lin**/**senin**, **bogat**/**pat**). Structurile aşezate în partea dreaptă urmează o coerenţă a lor: ele proiectează cadrul general (al naturii) în care dorinţa eului liric va fi îndeplinită. Şi în acest caz, sesizăm rima.

Modificarea înlănţuirii ideilor şi dispunerea diferită în pagină privează textul tradus de semantismul pe care o anumită structură îl conferă originalului.

Concluzii

În urma analizei pe care am făcut-o asupra traducerilor poeziei eminesciene, precum şi în urma unor lecturi mai

vaste pe care, din raţiuni de spaţiu, nu le-am putut reda aici, am ajuns la câteva concluzii. Din prefeţele traducătorilor rezultă nişte direcţii de interpretare atât pentru cititorul dezinteresat, cât şi pentru cel care le priveşte din perspectivă traductologică. Am văzut modul în care imaginea lui Eminescu diferă de la o descriere la alta şi ce probleme a presupus poezia sa pentru diverşii traducători. Discursurile prefaţatorilor în ceea ce priveşte dificultăţile traductologice variază de la neputinţa asumată, sfidarea intraductibilului, încercarea de a găsi nişte nişe potrivite transpunerii structurale şi semantice, până la asumarea rolului de mediator.

În ceea ce priveşte traducerea propriu-zisă, se observă o diferenţă de abordare între traducătorii români (inclusiv cei stabiliţi în spaţii francofone) şi cei francezi. În cazul celor din urmă, erorile sau neconcordanţele în traducere se remarcă nu la nivel gramatical, ci la nivelul semantismului general al poemului. Spre deosebire de traducătorii români, francezii îşi permit să se îndepărteze de text, ei par să îl interpreteze, nu să îl traducă literal. Cu toate acestea, deşi se remarcă o mai mare lejeritate în formulare, aceasta se face în detrimentul structurii prozodice care, după cum am văzut, poate acţiona pe un plan semantic analog. Remarcăm, de asemenea, faptul că efortul traducătorului francez a constat mai degrabă într-o muncă în profunzime asupra limbii şi asupra codurilor poetice, decât un efort la nivel morfosintactic.

Traducerile semnate de autori români se diferenţiază, din păcate, prin erori atât la nivel semantic, cât şi la nivel gramatical. Coerenţa discursivă lasă de dorit, în timp ce elementele lipsă, greşelile ortografice, absenţa unor acorduri sau vocabularul restrâns lasă impresia unui nivel rudimentar al limbii. Spre deosebire de traducătorii francezi, autorii români păstrează, aproape în toate situaţiile, rima şi ritmul în detrimentul sensului, urmărind îndeaproape ordinea cuvintelor din textul original. Din acest punct de vedere, suntem de acord cu Mircea Ardeleanu: „Une question centrale qui concerne le lexique semble être un certain « fétichisme » du mot éminescien, que ce soit une attitude consciente ou non. C'est d'abord une question intralinguistique, mais elle risque

de bousculer à tout moment la prosodie du texte de la traduction. L'obstination à respecter non seulement l'ordre des mots mais aussi leurs catégories grammaticales, en traduisant, par exemple, le substantif par le substantif, le verbe par un verbe etc., oblige le traducteur à faire violence à la langue par des entorses dont ils ne semblent pas mesurer correctement la force destructive de sens"[46].

Este, deci, Eminescu într-adevăr intraductibil ? Nu am merge într-atât de departe încât să fim de acord cu premisa imposibilităţii, ci ne mulţumim să constatăm doar că nu ar trebui să ne oprim din încercat.

Bibliografie

Ardeleanu, Mircea, *Eminescu en français, la langue des traductions*, în "The Proceedings of the International Conference Literature, Discourse and Multicultural Dialogue, dec. 2013, vol. I.

Andone, Irina,, *„Farmec dureros". Poetica eminesciană a contrariilor*, Editura Cronica, Iaşi, 2002.

Baker, Mona, *Routledge encyclopedia of translation studies*, Routledge, 2009.

Bloom, Harold, *Anxietatea influenţei. O teorie a poeziei*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008.

Bloom, Harold, *Canonul occidental*, Editura Univers, Bucureşti, 1998.

Bot, Ioana, *Eminescu explicat fratelui meu*, Editura Art, Bucureşti, 2012.

Casanova, Pascale, *Republica Mondială a Literelor*, Editura Art, Bucureşti, 2016.

Eminesco, Mihail, *Poésies*, trad. Marguerit Miller-Verghy, Cartea Românească, Bucureşti, 1956.

Eminescu, Mihai, Poèmes choisis, Editura Grai şi Suflet Cultura Naţională, Bucureşti, 1999.

Eminescu, Mihai, *Poèmes posthumes suivis de Fragmentarium*, Michel Wattremez Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1997.

---

[46] Mircea Ardeleanu, *Eminescu en français, la langue des traductions*, în "The Proceedings of the International Conference Literature, Discourse and Multicultural Dialogue", dec. 2013, vol. I, p. 682.

Eminescu, Mihai, *Poésies*, trad. Paul Miclău, Editura Minerva, Bucureşti, 1989.

Eminescu, Mihai, *Poésies*, trad. Veturia Drăgănescu-Vericeanu, Editura Minerva, Bucureşti, 1974.

Eminescu, Mihai, *Poezii/Poésies*, trad. Jean-Louis Courriol, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006.

Paulhan, Frédéric, *La double fonction du langage*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1929.

Popa, Ioana, *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*, CNRS Editions, Paris, 2010.

Terian, Andrei, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2013.

Abstract

The present study focuses on the French translations of Mihai Eminescu's poetry. By doing so, it aims to better observe not only the elements that govern the export of a text beyond the borders of its emergence but also to analyse the possibility of this transition, its loses and the toll it takes on the text. Therefore, we approached issues such as the impossibility/possibility of translating poetry, the translators' tendencies towards domestication or foreignization, their individual struggle with the poem, the premises they launched in their prefaces, the solutions they have come up with, etc. By doing so, we managed to notice a general complex that the translators felt towards the original text, usually explained by the impossibility of poetry translation, complex that was either created by a cultural and linguistic gap, either by the failure to resonate with the semantic content of the poet.

The final part of this research contains a case study that allowed us to compare the theoretical elements that we identified to the actual practice of translation. We were also able to discern several directions and techniques in translation that were related to particular groups of translators. All in all, the study of Eminescu's translated poetry also allowed us to dive deeper in the original text in order to see its complexities, structure and core.

Conceptul kantian *Urteil* în traducerea lui Eminescu

Paul MIHALACHE
(paulmihalache@gmail.com)

Observaţiile de mai jos privesc traducerea lui Eminescu din *Critica raţiunii pure*. Este vorba nu de o traducere a textului kantian integral – varianta românească transpusă de Eminescu în perioada 1874-1877 acoperă, din textul original, doar capitolul al doilea din cartea a II-a a diviziunii întîi: *Introducerea* şi *Teoria transcendentală*, până la paragraful *Axiome ale intuiţiei*. O primă lectură de dinainte de 1874 a însemnat traducerea în limba română a secţiunii a doua din capitolul întâi şi a capitolului al treilea din *Metodologia transcendentală*.

Eminescu prefera deseori sintagme româneşti alternative pentru a desemna un singur concept kantian. Ne vom opri în continuare asupra conceptului de *Urteil*, pe care Eminescu îl traduce prin mai multe versiuni.

„Vom avea astfel: «judeţ analitic – judeţ sintetic» (de la fila 52 în continuare), «judeţ lămuritor – judeţ lărgitor» (*ibid.*), «judeţ necondiţionat – valabil» (fila 64), «judeţ» în paranteză «judicium», care nu e în original (f. 90), «judeţ posibil» (f. 91), «cuprinsul unui judeçiu» (f. 91), «judeçiăle singulare» (f. 92), «judeçia generale» (f. 92), «judeţiăle infinite şi cele afirmative» (f. 92), «judeţul negativ» (f. 93), «judeçiul disjunctiv» (f. 94), «modalitatea judeçiălor» (f. 94), «judeçiă problematice» etc. (f. 95), «facultatea judeţelor» (f. 132), «noţiuni, judeçiă şi conclusii» (f. 137, unde pe aceeaşi

filă va fi vorba şi de «judecată», ca facultate însă), «judeçiăle sintetice» (f. 141), iarăşi alături de «putere de *judecată*», «temeiurile altor judeţe» (f. 152), «speţii de judeţii» şi «judeţii apriori» (f. 25, la *Prima lectură*)”[1].

De ce nu un singur semnificant, acelaşi peste tot, şi de ce unii atât de învechiţi şi, mai ales, ambigui? Sau ce justificare poate primi o astfel de inconsecvenţă atunci când traducătorul este pus faţă în faţă cu cerinţa de rigoare semantică a unui tip de discurs care urmăreşte traseul gîndirii conştiente de sine şi care îşi este sieşi întemeiere ultimă? Am putea răspunde, printre altele, că traducerea eminesciană substituie – aducând în joc metafora – un termen din domeniul judiciar conceptului epistemologic *Urteil*.

Răspunsul propus aici face apel la distincţiile privitoare la locul şi funcţia metaforei pe fundalul cercetării lui Paul Ricœur asupra destinului teoriei metaforei, în capitolele III, IV şi VIII din *Metafora vie*, la studiile cuprinse în volumul *Despre traducere* al aceluiaşi autor, la teoria traducerii în viziunea lui George Steiner din *După Babel* şi la teoria traducerii în termenii lui Eugen Coşeriu. Vom vedea cum atât sferele de sens ale fiecărei variante româneşti a termenului *Urteil*, cât şi funcţionarea predicativă a acestora, care le şi deschide către semantica frazei, spre contextualizarea semnificaţiei, motivează discriminarea conceptuală complexă trasată, în paralel cu Kant, de Eminescu, în confruntarea cu realitatea gândirii ca obiect al discursului.

Dacă ne oprim la prima distincţie consemnată în paragraful citat mai sus, „judeţ analitic – judeţ sintetic”, vedem imediat că aceasta pleacă de la o altă distincţie, cea dintre analitic şi sintetic şi, nu în ultimul rând, fapt relevant pentru tema de faţă, pleacă de la sfera de sens a ceva pe care traducerile care ne ajută în mod curent ne-au obişnuit să-l numim *judecată*, un ceva, însă, pe care manuscrisul românesc din secolul al XIX-lea, cel puţin aparent, nu îl captase cu certitudine. Conform originalului german, acel ceva este produsul

---

[1] C. Noica, „Introducere”, în *Mihai Eminescu. Lecturi kantiene*, ed. C. Noica, Al. Surdu, Editura Univers, Bucureşti, 1975, p. XL.

activităţii intelectului, este ceea ce ne conduce la o înţelegere a intelectului ca facultate a gândirii în sensul de activitate a subiectului; este, printre altele, forma propoziţională; o sferă a subiectului şi una a predicatului, care se pot include, sau nu, una pe cealaltă, şi atunci vorbim despre relaţii de tipul SP, unde S reprezintă subiectul logic şi P predicatul logic, analitice, respectiv sintetice.

Mai departe, pe aceeaşi filă, Eminescu preferă din nou varianta *judeţ*, care, arată el, poate fi despărţit şi în alt fel în două ramuri: „lămuritor” (sau „espositiv”) şi „lărgitor” (sau „augmentativ”) – ramuri care se suprapun peste distincţia precedentă, clarificând-o într-atât încât nu mai are nevoie de nicio explicaţie (prin comparaţie, în varianta din 1998, N. Bagdasar şi E. Moisuc au preferat clasificarea *judecăţi explicative / judecăţi extensive*, alegeri poate nu la fel de revelatoare, cel puţin prin contrast cu variantele eminesciene).

Mai jos, la fila 64 a manuscrisului: „Dacă adăogăm la noţiunea subjectului restricţia unui judeţ, atunci judeţul e necondiţionat-valabil”[2], – o formulare relativ obscură, care schematizează semnificaţia idealismului transcendental; cu alte cuvinte, o enunţare/ceva ce se spune despre altceva poate avea valabilitate universală, dar cu precizarea limitativă că orice enunţare este considerată doar ca produs al intelectului, deci enunţarea este prin definiţie enunţare a unui subiect, ea nu poate fi înţeleasă ca descriere a unei realităţi care s-ar afla în sine, externă şi neafectată de capacitatea de percepţie şi de conceptualizare a minţii umane, independentă, adică, de subiect.

„*Judeţul* (judicium) este aşa dar cunoştinţa mijlocită despre un obiect, adică representaţia unei representaţii a lui”[3]. Paranteza este adăugată ulterior şi motivează, chemând în ajutor termenul latin, o opţiune lexicală inoportună şi în opinia unora dintre cititorii contemporani cu Eminescu. În limba română curentă, afirmaţia de mai sus poate fi clarificată în

---

[2] *Mihai Eminescu. Lecturi kantiene*, ed. C. Noica, Al. Surdu, Editura Univers, Bucureşti, 1975, p. 25.

[3] *Idem*, p. 55.

felul următor: judecata, sau propoziţia (în accepţiune logică şi nu numai), este o cunoaştere mediată a obiectului deoarece, ca produs al intelectului şi, deci, conţinut de tip conceptual, este dependentă de facultatea receptivă a subiectului – de sensibilitate, în vocabularul lui Kant – care îi procură, în vederea sintezei sub concept, materia sensibilă a impresiilor/ intuiţiilor; prin urmare, *judeţul* este mediat de intuiţie, fapt care sprijină o definiţie de tipul „representaţie a unei representaţii”.

Până aici am vorbit despre propoziţie, enunţ, enunţare, spunere/gândire a ceva despre altceva, accepţiuni pe care le-am folosit în locul *judeţului* pentru a facilita o clarificare instantă a pasajelor fără a insista asupra dificultăţilor epistemologice sau ontologice cu care ne confruntă sistemul kantian; la limită, conceptele menţionate se intersectează; ele au în comun faptul că pot fi aduse la forma propoziţională studiată de logică – şi faptul că se sprijină pe un act de gândire.

Filele 91, 92 sunt edificatoare în privinţa semnificaţiei nuanţate a conceptului şi a variaţiilor de traducere corespondente, deoarece include atât forme ale substantivului *judeţ* (pluralele *judeçiă, judeţiă*), cât şi pe cea care se apropie de *judecata* preferată în traducerile actuale din Kant – *facultatea de a judeca*: „Toate judeçiăle sunt deci funcţiuni ale unităţii (implicite?) dintre representaţiile noastre, de vreme ce se ′ntrebuinţează la cunoştinţa obiectului în locul unei representaţii nemijlocite, una superioară, care cuprinde sub ea atăt pe aceasta căt şi altele multe, contrăgĕnd asfel multe cunoştinţe posibile într′una singură. Iar toate acţiunile inteligenţei noastre le putem reduce la judeçia, aşa încât inteligenţa în general poate fi închipuită ca *facultatea de a judecà*. Căci după cele de mai sus a fost facultatea de a cugetà. Cugetarea însĕ e o cunoştinţă prin noţiuni. Noţiuni însĕ, ca predicate unor judeçiă posibile se referă la representaţia despre un obiect nehotarăt ăncă. Noţiunea *corp* înseamnă cevà, bunăoară *metall*, care e a se cunoaşte prin acea noţiune. (…) El este aşa dar predicatul unui judeţ posibil (eventual) bunăoară: fiecare metall e un corp. Funcţiunile inteligenţei se vor puté aflà dar cu toate, de vom puté expune întotdeauna funcţiunile

unităţii în judeçiă”. Ni se explică pas cu pas cum funcţia gândirii este unitatea care face posibilă construcţia enunţurilor logice – un tip de cunoaştere mediată, spre deosebire de cunoaşterea nemijlocită prin intuiţiile filtrate de sensibilitate –, rolul pe care îl are, în construcţia enunţurilor, procedeul de abstractizare, de unde rezultă o imagine în clar a *facultăţii de a judecà*.

„Cuprinsul unui judeçiu”, tot la fila 91, conţine o trimitere la o funcţie juridică, la funcţia de judecător, aşa cum apare înscrisă în subdiviziunea *XXXI. De Diregètoriile Judecesci, si Politicesci*, aparţinând secţiunii *Vocabulariu romanescu si latinescu* din tratatul de gramatică daco-romană al lui Joannis Alexi[4], funcţie desemnată în limba latină prin termenul *judicium*. Dacă puţin mai devreme am surprins semnificaţia de facultate de a judeca, acum *judeţ/judeçiu* are, din nou, semnificaţia de produs al facultăţii respective; la fel cum echivalentul latin, *judicium*, se referea la una dintre „diregètoriile judecesci” valabile în 1826, dar putea să însemne şi rezultatul activităţii celui aflat în „diregètorie”, precum şi procesul, modalitatea prin care s-a ajuns la rezultat. Aici nu este vorba decât despre formalizarea enunţurilor cu scopul de a le clasifica: ni se arată procesul prin care facultatea de judecare îşi livrează rezultatele. Conţinutul empiric va fi separat, ce va rămâne – forma universal valabilă – va fi scos în evidenţă pentru ca noi să vedem rezultatul.

Am optat, în clarificarea secţiunilor citate, pentru noţiunea de *enunţ* şi pentru altele înrudite, nedorind prin aceasta să propun o nouă traducere a cărei existenţă ar fi dovada că traducerile anterioare nu sunt suficient de satisfăcătoare; logica formală pare să garanteze o distanţare faţă de tentaţia de a traduce din nou. Din păcate, probabilitatea obţinerii acestei neutralităţi este deturnată de faptul că logica la rândul ei face parte din tema *Criticii raţiunii pure*. De altfel, tabelul kantian al judecăţilor – faptul nu este un secret pentru nimeni – de-

---

[4] Joannis Alexi, *Grammatica daco-romana sive valachica Latinitate donata, aucta ac in hunc ordinem redactata*, Bibliopola Josephum Geistinger, Viennae, 1826.

rivă dintr-un tratat de logică. Pe de altă parte, conceptul de enunţ/propoziţie este un anacronism în contextul epistemologiei kantiene, fiind introdus în logică de Bertrand Russell, cu o semnificaţie diferită de cea kantiană, desigur, abia în 1903, odată cu publicarea *Principia Mathematica*; pentru scopul articolului de faţă este suficient, totuşi, să ne rezumăm la a constata că, în logica formală, o propoziţie categorică / un enunţ categoric afirmă sau neagă faptul că toate sau unele dintre elementele unei categorii sunt incluse într-o a doua categorie; pornind de la această definiţie, este mai uşor să obţinem o reprezentare a ceea ce înseamnă *judeţ*.

***

Déjà-vu-ul criticului Pogoneanu care avea „*impresia că Eminescu s'a întors cu cîţiva ani îndărăt în viaţă, la o fază anterioară a culturii sale*”[5] nu a fost provocat neapărat de o neglijenţă a traducerii, dimpotrivă, ne-am putea gândi la o strategie a traducătorului de a produce impresia că limba română a avut dintotdeauna potenţialul de a găzdui un demers intelectual echivalent celui kantian, ba mai mult, faptul că Eminescu a avut posibilitatea de a capta arhaismul *judeţ* este dovada care intensifică iluzia de echivalenţă a spaţiilor culturale german şi român; un spaţiu se apropie de celălalt dacă cineva creează iluzia că trecutul celui de-al doilea se suprapune peste trecutul primului; rezultatul jocului cu timpul este că „textul străin e simţit nu atât ca import din afară (suspect prin definiţie), cât ca element din trecutul său natal”[6].

Căutarea obsedantă a echivalenţelor conceptului kantian în limba română – ezitarea de a-l înlocui peste tot în traducere cu o variantă unică – poate fi analizată şi din perspectiva unei legături potenţiale cu un alt fel de căutare, cu o căutare a unei metafore care să completeze înţelegerea noţiunii.

Este remarcabil faptul că echivalentul românesc al lui *Urteil* vine cu un plus de semnificaţie pe care termenul german nu o „vede”. Într-adevăr, termenul *judeţ*, cu pluralul *judeçia*,

---

[5] C. Noica, *op. cit.*, p. XXVIII.

[6] George Steiner, *După Babel*, Editura Univers, Bucureşti, 1983, p. 421.

care provine, aşa cum observa C. Noica în studiul introductiv la *Lecturile kantiene*, din latinescul *judicium*, este un împrumut din domeniul juridic, o deviaţie de sens absentă din originalul german. Teoria logico-lingvistică a conceptului atrage atenţia asupra faptului că un concept este – mai mult decât produsul unei operaţii de reunire a obiectelor sub o clasă – o operaţie de delimitare a obiectului, de punere în lumină a ceea ce constituie specificul său şi, în consecinţă, este o funcţie ordonatoare, una a „sistemului de raporturi care leagă între ele elementele unui obiect particular”[7]. Conceptul, reprezentând o delimitare, se confundă cu semnificaţia sa. Conform aceleiaşi orientări, metafora estetică are, pe lângă funcţia de delimitare, proprie atât ei cât şi conceptului, funcţia de a crea apropieri, deci raporturi, între obiecte diferite cu scopul de a oferi o imagine nouă realităţii la care se referă.

În aceste condiţii cum rămâne cu împrumutul termenului *judeţ*, din sfera dreptului în sfera epistemologiei? În termeni juridici, termenul trimite atât la proces, ca atare, cât şi la sentinţă. Conform analizei lui Noica, lucrurile stau la fel şi în domeniul celălalt, cel care preia termenul: cuvântul „denumeşte şi facultatea de a judeca, şi forma logică dată de ea, adică judecata logică propriu-zisă! Termenul e şi pentru proces şi pentru produs”[8]. Iată că, într-o limbă română a anului 1870, despre care s-a spus că ar fi o regresie comparativ cu limba specifică operei poetice a lui Eminescu, o metaforă juridică îşi adjudecă un rol în formarea schemei unui concept filosofic – un eveniment de natură semantică a cărui apariţie nu a survenit în limba germană.

Sfera de discurs a metaforei (cu alte cuvinte poetică) şi cea a filosofiei transcendentale kantiene rămân, totuşi, departajate, cel puţin la prima vedere. Conform lui Ricœur, paralelismul celor două situaţii de discurs – cea poetică şi cea filosofică – este trasat de funcţia transcendentală însăşi, pe care o primeşte analogia în momentul în care este pusă în uz ca fundament pentru deducţia relaţiilor intercategoriale în

---

[7] Paul Ricœur, *Metafora vie*, Editura Univers, Bucureşti, 1984, p. 169.
[8] C. Noica, *op. cit.*, p. XXXVIII.

discursul filosofic, în speţă în *Categoriile* aristoteliene (tratat al cărui proiect este preluat de discursul critic kantian), calificare pe care analogia nu o are atunci când devine momentul T_0 în apariţia metaforei. Pe de altă parte, datorită mişcării critice iniţiate de Hume şi dusă de Kant până la ultimele consecinţe, analogia însăşi avea să fie expulzată din centrul metaforei şi al discursului poetic şi redată zonei speculative, cu toate că aceasta din urmă avea încă de purtat „bătălia pentru un concept tot mai adecvat”[9] al analogiei. Dar Ricœur avea să afirme, în ultimul capitol al *Metaforei vii*, că „există filosofeme numai pentru că un concept poate fi activ ca gândire într-o metaforă ea însăşi moartă”[10]. Sub conceptul filosofic stă, cu alte cuvinte, o metaforă a cărei strălucire a fost ocultată în timp, pierzându-şi specificul care o face să fie metaforă, şi în aceasta constă metafora moartă. Pe de altă parte, concepte noi pot fi create tocmai prin intermediul producţiei de metafore, ceea ce Ricœur numeşte „întinerirea metaforei uzate, care pune în slujba formării conceptuale folosirea euristică a metaforei vii”[11].

Totodată, particularitatea discursului filosofic este acea permeabilitate a frontierelor conceptelor care stă drept mărturie pentru subiectivitatea autorului: „termenii filosofici se află în strânsă legătură cu o subiectivitate anume”[12]. Ceea ce înseamnă că filosoful resemnifică termeni. În plus, decupajele pe care el le operează în câmpul semantic al limbii sale nu corespund în totalitate cu decupajele semantice din alte limbi. Fixarea unei terminologii particulare este efectul unei perspective specifice, „faimoasele cuvinte-cheie (…) sunt ele însele nişte concentrări de textualitate extinsă, în care se reflectă un întreg context”[13]. În aceste condiţii, cerinţa echivalenţei termenului filosofic kantian din limba sursă cu un

[9] Paul Ricœur, *Metafora vie*, Editura Univers, Bucureşti, 1984, p. 431.

[10] *Ibidem*, p. 453.

[11] *Ibidem*, p. 455.

[12] Siobhan Brownlie, „La traduction de la terminologie philosophique”, in *Meta*, XLVII, 3, 2002, p. 296 *apud* Paul Ricœur, *Despre traducere*, Editura Polirom, Iaşi, 2005, p. 15.

[13] Paul Ricœur, *Despre traducere*, Editura Polirom, Iaşi, 2005, p. 69.

termen al limbii române care să apară, acelaşi peste tot, în textul traducerii, ori de câte ori este întâlnit în original, aşadar primatul cuvântului, al semnificantului, ascunde o confuzie între cuvânt, adică între semn, şi sens, sau concept. Soluţia, propusă de Ladmiral sub denumirea de anexionism, este o traducere care să ţină cont de context, să ghideze limba-sursă spre limba-gazdă, şi nu o traducere bazată pe concepţia lexicului ca „nomenclatură” [14] şi pe o „metafizică substanţialistă a limbajului” [15].

În acelaşi timp, ne putem gândi la viziunea reformatoare a lui E. Coşeriu în domeniul teoriei traducerii: procesul traducerii, într-o primă etapă numită semasiologică, presupune ca traducătorul să identifice realitatea extralingvistică la care face referire textul original, realitate care poartă denumirea de desemnare şi, de aici, cerinţa ca traducătorul să acorde atenţie semnificatelor din limba sursă (conţinuturile oferite de limbă) – ele îl ajută să înţeleagă sensul textului. Din momentul în care sensul global a fost înţeles, nu mai este necesar să se insiste asupra semnificatelor din limba sursă. Astfel, în a doua fază a procesului traducerii, cea numită onomasiologică, traducătorul, ghidându-se, de data aceasta, după desemnările din textul sursă, identifică semnificatele corespunzătoare din limba gazdă. Prin urmare, ceea ce se traduce, în viziunea lui Coşeriu, sunt desemnările şi sensul textului; semnificatele rămân simple puncte de reper într-o fază preliminară. În cazul particular al obiectului de analizat în articolul de faţă – *Lecturile kantiene* – desemnarea, în termenii lui E. Coşeriu realitatea extralingvistică la care se referă semnificatul, este o realitate de natură conceptuală, surprinsă sub termenul de *Urteil – judeţ* (*judeçiu* / *judicium* / *judecată*), pe care am schiţat-o în prima parte a articolului parcurgând itinerariul sinuos care l-a condus pe Eminescu la o înţelegere nuanţată a ei, discriminatorie în funcţie de contextul în care apare.

În concluzie, echivalentele româneşti ale conceptului *Urteil* nu sunt ocurenţe dezordonate; sunt alegeri al căror sens

---

[14] *Ibidem*, p. 19.
[15] *Ibidem*, p. 17.

este sensibil la contextul în care apar, context care le pune la dispoziţie valori semantice intersectate, datorită jocului dintre frază şi cuvânt, într-un miez comun de semnificaţie; variaţia lor stă sub semnul polisemiei, garanţie a identităţii cuvântului care, „desigur, este o identitate plurală, o textură deschisă; dar această identitate este de ajuns pentru a-l identifica ca fiind acelaşi în contexte diferite” [16]. Însăşi acţiunea de a traduce *Critica raţiunii pure* are un sens dublu: în primul rând, ea este echivalentă cu înţelegerea originalului, înţelegere care, în concepţia lui G. Steiner, nu este altceva decât o traducere internă, din limba germană în limba germană; abia în al doilea rând cu traducerea externă – cu transferul de sens din limba germană în limba română: „în interiorul unei limbi sau între mai multe limbi, comunicarea umană este egală cu traducerea” [17].

Bibliografie

Alexi, Joannis, *Grammatica daco-romana sive valachica Latinitate donata, aucta ac in hunc ordinem redactata*, Bibliopola Josephum Geistinger, Viennae, 1826.

Coşeriu, Eugen, *Problematica teoriei traducerii*, în „Analele ştiinţifice ale Universităţii «Alexandru Ioan Cuza»”din Iaşi, Secţiunea Limbi şi literaturi străine, nr. 1, pp. 7-21 (trad. C. Cujbă).

Noica, Constantin şi Surdu, Alexandru (editori), *Mihai Eminescu. Lecturi kantiene*, Editura Univers, Bucureşti, 1975.

Ricœur, Paul, *Metafora vie*, trad. Irina Mavrodin, Editura Univers, Bucureşti, 1984.

Ricœur, Paul, *Despre traducere*, trad. Magda Jeanrenaud, Editura Polirom, Iaşi, 2005.

Steiner, George, *După Babel*, trad. Valentin Negoiţă, Ştefan Avădanei, Editura Univers, Bucureşti, 1983.

[16] Paul Ricœur, *Metafora vie*, Editura Univers, Bucureşti, 1984, p. 207.

[17] George Steiner, *op. cit.*, p. 75.

Abstract

Why wasn't there a single, good, non-obsolete Romanian word for the kantian *Urteil*? Why did Eminescu use various forms – some of them apparently really dated (even in 1870's) – such as *judeţ*, *judeçiu, judicium*, *judecată* in order to translate the epistemological concept of judgment in *Lecturi kantiene*? What benefit is there for us, the Romanian readers who can open any time N. Bagdasar's translation – for example – and apprehend the meaning of judgment? Is it worth undertaking such a quest? Yes, because the sinuous route to understanding the complex conceptual reality designated by *Urteil* certifies and preserves, in Eminescu's Romanian language, the meaning of the kantian text. This paper is divided in two parts; in the first part I clarify several occurences of the terms in discussion from Eminescu's translation, in order to emphasize how meaning emerges from context; in the second part, I resort to modern theories of translation in order to demonstrate how much relevance has the first Romanian translation of *The Critique of Pure Reason* to the present understanding of the concept of judgment. I make use of Ricœur's distinctions which pertain to the place and function of the metaphor in his theory of metaphor and, also, of Ricœur's hermeneutics of translation; of George Steiner's and Eugen Coşeriu's contributions to the theory of translation.

Recenzii

Redescoperirea voluptăţii lecturii

Lucia CIFOR
(luc10for@gmail.com)

Cei familiarizaţi cu teoriile lecturii dezvoltate în siajul diverselor şcoli ştiinţifice, în special în cea de-a doua parte a secolului al XX-lea, ştiu că înmulţirea modelelor de abordare a textului literar nu a însemnat neapărat şi sporirea interesului pentru lectură. Dar dacă paradoxul înmulţirii teoriilor pe fondul diminuării interesului de lectură nu poate fi eliminat, reaprinderea poftei de a citi poate şi trebuie să fie încercată pe alte căi. Una dintre aceste căi, o cale regală chiar, o reprezintă, după Alex. Ştefănescu, *(re)descoperirea voluptăţii lecturii*. Dar pe acest drum al hedonismului lecturii nu ne-ar putea conduce decît un mare cititor (a se citi un cititor cu un apetit insaţiabil de lectură, erudit din stirpea tot mai rară a cărturarilor de vocaţie), precum este criticul şi istoricul literar bucureştean, autor a mii de articole şi a 24 de cărţi, între care se detaşează celebra *Istorie a literaturii române contemporane. 1941-2000*[1].

În ipostaza de mistagog în tainele lecturii (relecturii) clasicilor, Alex. Ştefănescu se înfăţişează publicului-ţintă (cititorilor virtuali, dar şi cititorilor specializaţi) printr-un inedit proiect cărturăresc dedicat (re)lecturii poeziilor eminesciene, susţinut şi publicat de Editura Allfa (din Bucureşti), constînd într-o serie de volume, toate purtînd titlul general *Eminescu, poem cu poem*, volume pe care ar urma să le adune mai tîrziu, după propriile declaraţii, într-un singur op. Din pro-

[1] Pentru această carte (apărută în 2005, Editura Maşina de scris, Bucureşti), autorul a primit Premiul Uniunii Scriitorilor şi Premiul Academiei Române.

iectul semnalat, au apărut pînă acum cinci volume: două în 2015, primul consacrat *Luceafărului*, iar cel de-al doilea poemului *Călin (File din poveste)*, următoarele trei, publicate în anul 2016, au ca ţinte de lectură nu doar poemele lungi, ci şi unele poezii scurte, după cum se poate vedea din simpla înşiruire a titlurilor selectate: *Doina, Împărat şi proletar, Glossă, Epigonii, O, mamă* (în volumul al treilea al seriei); *Venere şi Madonă, Rugăciunea unui dac, Cugetările sărmanului Dionis, Melancolie, Floare albastră* (în cel de-al patrulea volum), *Scrisoarea III* (comentată în ultimul volum al seriei).

În aceste volume, elegante şi sobre totodată, admirabile sub aspectul formatului editorial, istoricul literar Alex. Ştefănescu îmbracă o haină nouă, nu lipsită de legătură cu activitatea sa rodnică de om de televiziune (a fost realizator, premiat, al unor emisiuni care s-au bucurat de succes la public), refuzînd, parcă, din start, un principiu specific disciplinei pe care a practicat-o, principiu potrivit căruia lectura/ interpretarea unui text (mai ales a unui text care are o istorie a receptării în spatele lui) conţine (nu doar trece prin) toate lecturile/ interpretările care i s-au dat (Hans-Robert Jauss). Cum nu-l putem suspecta, nici măcar în glumă, pe un istoric şi critic literar de talia lui Alex Ştefănescu, de naivitate epistemologică, chiar dacă nu a făcut nicicînd caz de vreo conştiinţă epistemică (refuzînd să se ralieze vreuneia), rămîne că exegetul bucureştean, cunoscut în ultima parte a vieţii şi ca un savuros prozator, încearcă, prin ultima sa ispravă cărturărească, o operaţie de restaurare a lecturii genuine a poeziilor eminesciene. Şi face acest lucru în mod programatic, urmărind două obiective: reîntoarcerea la textul eminescian, dar şi stimularea plăcerii lecturii, chiar a voluptăţii ei. Anticipînd concluziile noastre, credem că cel de-al doilea obiectiv e mai aproape de a fi atins, în privinţa realizării celui dintîi, nu suntem prea siguri. Nu este însă improbabilă nici realizarea celui dintîi obiectiv, mai ales că, sub magistrala călăuzire făcută de un voluptuos al lecturii, cum este criticul bucureştean, apetitul citirii şi recitirii, odată trezit, poate să-l conducă pe cititorul cîştigat de fervoarea călăuzitorului şi

către textele unui poet clasic (şi clasicizat), texte mai dificile pentru orice cititor neexperimentat sau ingenuu.

Încă de pe infrapagina copertei primului volum al seriei *Eminescu, poem cu poem*, apare evocată geneza acestei cărţi, într-o explicaţie reluată, cum era şi firesc, în acelaşi mod, pe infrapaginile celorlalte volume. Nu vreo vană ambiţie de a reîmprospăta exegeza eminesciană se află la originea iniţiativei sale cărturăreşti, ci numai dorinţa de reprimenire a lecturii. Miza ar fi recucerirea acelui tip rar de lectură, lectura inocentă sau „virginală” (despre imposibilitatea căreia a vorbit cîndva Vladimir Nabokov [2]) sau măcar redescoperirea farmecului lecturii făcute pe cont propriu, fără proptelele receptărilor anterioare, a cărei ingenuitate ar garanta deliciile cititorului: „Unii cunoscuţi mă întreabă de ce este nevoie de aceste comentarii. «Nu s-a scris destul despre Eminescu? Credeţi că o să găsiţi interpretări mai originale ale poeziilor lui decît cele care s-au adunat de-a lungul timpului?» Doamne fereşte, numai originale n-aş vrea să fie interpretările mele! Dorinţa de originalitate i-a făcut pe mulţi exegeţi să se… îndepărteze de textul eminescian. Este ca şi cum, la un concurs de tir, după ce primii participanţi au nimerit ţinta, următorii ar trage intenţionat în afara ei, fiecare tot mai departe, ca să nu-i imite pe cei dintîi, s-a ajuns la aberaţii, la consideraţii critice cu totul străine de poeziile lui Eminescu. S-a ajuns la o filosofare grandilocventă pe tema eminescianismului. Iniţiativa mea critică s-ar putea numi «întoarcerea la text». Să citim încă o dată, cu atenţie, poeziile lui Eminescu şi să încercăm să înţelegem prin ce anume ne farmecă” (Alex. Ştefănescu, *Eminescu, poem cu poem*).

Deşi continuă să-şi evoce activitatea de mistagog al lecturii textului eminescian în termenii unei „iniţiative critice”, domnul Ştefănescu îşi creează, în toate volumele de (re)lectură a textelor eminesciene, un rol pe care îl joacă cu plăcere neistovită: rolul lectorului naiv. Un lector nutrit de erudiţia şi

[2] Vl. Nabokov: „Nu poţi citi o carte, o poţi doar reciti”. *Apud* Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, traducere de Virgil Stanciu, Iaşi, Polirom, 2003, p. 53.

voluptatea lecturilor nesfîrşite, din care ar vrea să insufle poftă de a citi şi reciti şi celor care nu au această experienţă.

Conştient de dificultatea pe care o are de înfruntat orice erudit cînd vrea să întruchipeze un cititor ingenuu, Alex. Ştefănescu încearcă să-şi ademenească publicul cu o suită de stratageme, ori mai degrabă trucuri, pentru că „pedagogul lecturii" nu uită să se bucure el mai întîi de spectacolul lecturii pe care-l regizează, făcînd din educaţia cititului o artă: arta de a citi.

„Regia" organizării experienţei cititului, o experienţă pe care merită să o faci, cum mereu ne sugerează autorul cărţii *Eminescu, poem cu poem,* mizează pe efectul luării prin surprindere. Tehnica pare a fi aceea de a „ataca" textul eminescian (un text celebru ori, din contră, trecut cu vederea, de parcă ar fi unul minor) dintr-un unghi nefrecventat, ba poate că şi uşor nefrecventabil, întrucît este, cîteodată, la limita trivialului cotidian, căruia dacă nu ne închinăm, nici nu putem să spunem că-i rezistăm întotdeauna. Se prea poate ca, pentru o seamă de cititori, ideea unicităţii fetei de împărat din *Luceafărul* („…mîndră-n toate cele, / Cum e fecioara între sfinţi / Şi luna între stele") să fie mai uşor aprehendabilă ca formulă poetică ce exprimă excelenţa, dacă-i asociem echivalentul ei de azi, după cum zice criticul, „titlu suprem de *miss*" (*Eminescu, poem cu poem – Luceafărul*, p. 31).

S-ar putea invoca multe alte asemenea „trucuri" din regia/strategia redeşteptării interesului pentru lectură, pe care criticul şi mai ales *teleastul* Alex. Ştefănescu le desfăşoară în cele cinci volume: convenţionalele epistole populare, după care Eminescu creează textul epistolar din *Scrisoarea III*, seamănă cu SMS-urile gata alcătuite de astăzi (*Eminescu, poem cu poem – Scrisoarea III*, p. 39), faima lui Baiazid stă în „CV-ul său de învingător" (*ibidem*, p. 25), iar pe vremea lui Eminescu şi a lui Caragiale, educarea unei fete la pension făcea mai convingător „CV-ul unei fete de măritat" (*Eminescu, poem cu poem – Luceafărul*, p. 41).

De multe ori, începutul comentariului poeziei alese reprezintă un tip de *captatio benevolentiae* de tip publicistic.

Flatînd interesul (sau poate şi gustul) amatorilor de faimă cîştigată nu contează pe ce criterii, criticul îşi începe activitatea de cucerire a cititorului prin invocarea unor exemple mai neobişnuite de dobîndire a recunoaşterii publice, precum acela al impunerii unui autor prin celebritatea dobîndită de unul dintre personajele create de el: „Shakespeare este concurat ca notorietate de Hamlet. Cervantes – de Don Quijote. Numai un scriitor de geniu poate crea un personaj care să ajungă mai cunoscut decît el. Eminescu este concurat si el de un personaj al său, luceafărul din poemul cu acelaşi titlu" (Al. Ştefănescu, *Eminescu, poem cu poem – Luceafărul*, p. 25).

Acelaşi criteriu al faimei, căci astăzi (ca şi altădată) faima vinde, este folosit şi în debutul comentariului făcut poemului *Scrisoarea III*. De această dată, argumentele utilizate ţin de retorica psihologizantă de tip adaptativ, implicînd chiar un soi de tratament preventiv al narcisismului (şi autosuficienţei) prezumtivului cititor, căruia i se iartă nu numai cunoaşterea lacunară sau ignorarea de-a dreptul (motivată, se subînţelege) a unui text prea uzitat în şcoală, dar şi posibila neaderenţă la text, dat fiind caracterul nedesăvîrşit al primei părţi a poemului: „Începutul poemului este ezitant şi neclar, ca şi cum Eminescu ar fi avut în minte o viziune de care era prea absorbit ca să o poată comunica" (Al. Ştefănescu, *Eminescu, poem cu poem – Scrisoarea III*, p. 20); „După încîlcita introducere, scrisă parcă de un Eminescu absent, care, chiar în timp ce o scrie, se gîndeşte deja la ceea ce va urma" (*Ibidem,* p. 22).

Avînd în vedere că poemul *Scrisoarea III* pare cunoscut şi celor care nu l-au citit, şarjează uşor criticul, e nevoie de o justificare în cheie psihanalitică a acestei ciudate notorietăţi, care spune mai multe despre profilul nostru psihologic decît despre poezia eminesciană: „Aproape toţi românii au auzit de el, chiar şi cei care nu l-au citit. Succesul lui comportă o explicaţie psihanalitică. Evocarea unui război pe care Ţara Românească l-a cîştigat, cu sute de ani în urmă, împotriva Imperiului Otoman e o compensaţie pentru un complex de inferioritate" (*Ibidem*, p. 19). Şi dacă, cumva, prezumtivul

receptor al textului eminescian despre victoria de la Rovine tot nu a înţeles ce-i cu nevoia de faimă de care suferă românii în mod cronic, criticul îl ajută pe neputincios, relatînd un episod analog de recucerire a demnităţii noastre etnice: succesul fotbalistic al echipei naţionale din 1994 împotriva naţionalei SUA, iar asta pe terenul celei din urmă şi în cadrul unui campionat mondial! (*Ibidem*).

Evident că pe Alex. Ştefănescu, un virtuoz al oralităţii, merită să-l asculţi spunînd (parcă jucîndu-se) cu o voce laborios orchestrată toate aceste lucruri (unele voit picante), pe care acum le tipăreşte în volumele *Eminescu, poem cu poem*. Dincolo de paginile de pură şi subtilă analiză stilistică, prezente în număr consistent în comentariile făcute textelor eminesciene, detaliile provocării la lectură, pe care am voit să le subliniem aici, ţin de o practică a lecturii, care este numai artă, una gîndită să-i trezească (şi) din morţi pe cititorii letargici ori doar neglijenţi cu lecturile lor. E vorba, poate, şi de un pariu pe care criticul îl face cu el însuşi, un pariu cîştigat, după opinia noastră, ori de cîte ori exegetul îşi joacă, la scenă deschisă, rolul de maestru de ceremonii în… saloanele de lectură.

Cît despre impactul versiunii scrise (şi tipărite) a acestui îndrumar de seducere a lectorului temporar somnolent, timpul va decide asupra puterii lui. Cert este că avem, în cele cinci volume din seria *Eminescu, poem cu poem*, alte mostre de texte savuroase cu care domnul Alex. Ştefănescu şi-a obişnuit cititorii, indiferent de genul (critic sau literar) sau registrul (scris sau vorbit) pe care le abordează. Practicant abil şi devotat al „eroticii artei” (utilizînd expresia celebrei Susan Sontag), prin toate aceste volume de îndrumare şi seducţie a lecturii, autorul se situează în ceea ce am putea numi pragmatica literaturii, un domeniu diferit (dar nu străin) de spaţiul strict al exegezei tradiţionale, fie ea impresionistă sau universitară.

Mihai Eminescu: bibliografie selectivă – 2016 –

Camelia STUMBEA, Elena BONDOR, Irina PORUMBARU
Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu”, Iaşi
Departamentul Cercetare şi Informare Bibliografică

A. OPERĂ

EMINESCU, Mihai. **Adânca mare**. În: *Familia* (Oradea), An. 52, 2016 ian., nr. 1 (602), p. 6.
Aurelius Şorobetea: Poeme eminesciene în ecou.

EMINESCU, Mihai. **Amorulu unei marmure**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 34, 2016, nr. 4-5-6 (264-265-266), p. 130.
Reproduce: „*Amorul unei marmure*, Familia, IV, 33, 19 sept./1 oct. 1868”.

EMINESCU, Mihai. **Azi oceanu-ntărâtat**. În: *Familia* (Oradea), An. 52, 2016 ian., nr. 1 (602), p. 5.
Aurelius Şorobetea: Poeme eminesciene în ecou.

EMINESCU, Mihai. **Basme**. Ediţia a 4-a revizuită şi adăugită. Bucureşti: Regis, 2016, 144 p.: il.

EMINESCU, Mihai. **Бедният Дионис** [**Bedniât Dionis**]. Traducere în limba bulgară de Ognean Stamboliev. Prefaţă de Ognean Stamboliev. Sofia: Avangardprint, 2016.
Volumul cuprinde texte ale lui Mihai Eminescu (proză, publicistică, critică, scrisori) traduse pentru prima oară în limba bulgară, conform Ognean Stamboliev, „Eminescu în bulgară”, în: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, aug. 2016, nr. 8 (92), p. 80 [83].

EMINESCU, Mihai. **Călin (file din poveste)** / il.: Igor Vieru. Chişinău: Cartier, 2016, 32 p.: il. (Cartier Codobelc)

EMINESCU, Mihai. **Cine conduce opinia publică**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 15, 2016 ian., nr. 169, p. 11.403.
Reproduce: „Articolul apărut în *Timpul*, la 9 ianuarie 1879, cu titlul «Credem că destul am vorbit...»”.

EMINESCU, Mihai. **Cu mâine zilele-ţi adaogi...** În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 ian., nr. 1 (190), p. 1.

EMINESCU, Mihai. **Cu mîine zilele-ţi adaogi...** În: *Poezia* (Iaşi), An. 21, 2016 vară, nr. 2 (76), p. 249-250.
Tema numărului: Poezie şi joc.

EMINESCU, Mihai. **De-aş avea...** / coord. Florian Chelu Madeva. Oradea: Primus, 2016, 66 p.

EMINESCU, Mihai. **De-aş avea [25 febr. 1866]**. În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 febr. 19.
http://www.luceafarul.net/eminescu-25-febr-1865-de-as-avea

EMINESCU, Mihai. **Departe sînt de tine...**. În: *Poezia* (Iaşi), An. 21, 2016 iarnă, nr. 4 (78), p. 250.
Tema numărului: Poezie şi avangardă.

EMINESCU, Mihai. **Despărţire**. În: *Poezia* (Iaşi), An. 21, 2016 toamnă, nr. 3 (77), p. 250.
Tema numărului: Poezie şi tradiţie.

EMINESCU, Mihai. **Despre limbă, cultură, teatru**. Ediţie de Dumitru Irimia; volum îngrijit şi notă asupra ediţiei de Mihaela Aniţului; pref. de Pompiliu Crăciunescu. Iaşi: Editura Universităţii „Al. I. Cuza”, 2016, 277 p.

EMINESCU, Mihai. **Doina = Doina** / florilegiu, aparat critic, versiune italiană, postfaţă: Geo Vasile. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 34, 2016, nr. 1-2-3 (261-262-263), p. 139.
Poezie apărută în volumul „Luceafărul – Poezii alese = Espero – Poesie scelte”. Ediţie bilingvă româno-italiană; traducere de Geo Vasile. Bari: Falvision, 2016, 312 p.

EMINESCU, Mihai. **E împărţită omenirea**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, 2016 iun., nr. 6 (90), p. 11.
Poem preluat de pe *Wikisource*.

EMINESCU, Mihai. **Elegii şi sonete = Elégies et sonnets**. Iaşi: Junimea, 2016, 86 p. (Eminesciana. Bibliofil)

EMINESCU, Mihai; ŞOROBETEA, Aurel. **Eminescu XXII. XXII Şorobetea: sonete**. Timişoara: Fundaţia Interart Triade, 2016, 104 p.
Cartea cuprinde 22 de sonete ale lui Mihai Eminescu, dublate de 22 de sonete ale poetului Aurel Şorobetea, inspirate de sonetele eminesciene.

EMINESCU, Mihai. **Eternal Longing, Impossible Love = Eternul Dor, Imposibila Iubire**. English translations: Adrian George Sahlean. Bucureşti: Eikon, 2016, 112 p.

EMINESCU, Mihai. **Floare albastră**. În: *Oglinda literară* (Focşani)*,* An. 15, 2016 febr., nr. 170, p. 11.514.

EMINESCU, Mihai. **Glossa** = **Glosa**. Traducere în limba spaniolă de Cătălina Iliescu Gheorghiu. În: *Steaua* (Cluj-Napoca), An. 67, 2016 iun., nr. 6 (812), p. 38-39.

EMINESCU, Mihai. **Junii corupţi**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 26, 2016 iun., nr. 2 (284), p. 10-12.

EMINESCU, Mihai. **La mormântul lui Aron Pumnul**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 10, 2016 ian., nr. 9 (279), p. 5-6.

EMINESCU, Mihai. **Legenda Luceafărului**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 34, 2016, nr. 4-5-6 (264-265-266), p. 131.
Reproduce: „*Legenda luceafărului*, Bibl. Acad. R.P.R., ms. rom. 2261, f. 198 şi f. 212”.

EMINESCU, Mihai. **Luceafărul** = **Şolpan** / traducerea în limba tătară: Taner Murat. Iaşi: StudIS, 2016, 102 p.

EMINESCU, Mihai. **Luceafărul – Poezii alese = Espero – Poesie scelte** / traduzione di Geo Vasile. Bari: FalVision Editore, 2016, 312 p.

EMINESCU, Mihai. **Mai am un singur dor**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 34, 2016, nr. 4-5-6 (264-265-266), p. 127.
Reproduce poezia publicată în facsimil, din revista *Familia* (iunie 2015, p. 60).

EMINESCU, Mihai. **Manuscrisele Eminescu:** vol. 1. Bucureşti: Fundaţia Naţională Pentru Ştiinţă şi Artă, 2016, 931 p.

EMINESCU, Mihai. **Odă (în metru antic)** / traducere de Adam Puslojić. În: *Poezia* (Iaşi), An. 21, 2016 vară, nr. 2, p. 93-94.
Tema numărului: Poezie şi joc.

EMINESCU, Mihai. **Odă (în metru antic)**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 14, 2016 ian., nr. 1 (149), p. 1.
Eminescu – 165. Fragmente: prima si ultima strofă din poemul lui Eminescu.

EMINESCU, Mihai. **Odă (în metru antic) = Ode (In Ancient Metre) (l883)**. Translated by Procopie Clontea. În: *Argeş* (Piteşti), An. 15 (50), 2016 iun., nr. 6 (408), p. 5.

EMINESCU, Mihai. **Pierdut în suferinţă = Perdido en el tormento...; O arfă pe-un mormînt = Un arpa sobre una losa; De ce mă-ndrept ş-acum... = Por qué será que de nuevo me encamino…?; O, adevăr sublime... = Oh, verdad sublime...; Confesiune (Arătînd un cran) = Confesión (Mostrando una calavera); Democraţia = La democracia; Iar faţa ta e străvezie = Y tu cara reisa es; Zadarnic şterge vremea... = En vano desbroza el tiempo...; Tu mă priveşti cu marii ochi = Con tus grandes ojos me estàs mirando /** traducere de Lavinia Ienceanu. În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 18. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2016, p. 140-156.

EMINESCU, Mihai. **Poesie: 166 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu** / Mihail Eminescu; prima versione italiana dal testo rumeno, con introduzione e note a cura di Ramiro Ortiz. Iaşi: Tipo Moldova, 2016, LXXI, 163 p.: facs., portr. (Bibliofil)

EMINESCU, Mihai. **Poesii alese** = **Poesías escogidas**. Prefaţă, selecţie şi traducere = prólogo, selección y traducción Mario Castro Navarrete. Iaşi: Vasiliana ’98, 2016, 182 p.

EMINESCU, Mihai. **Poezii**. Constanţa: Eduard, 2016, 416 p.

EMINESCU, Mihai. **Poezii** / ilustraţii de Ligia Macovei. Bucureşti: Litera, 2016, 416 p.: il. (Carte pentru toţi; 1)

EMINESCU, Mihai. **Poezii. 166 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu**. Ediţie îngrijită de G. Ibrăileanu; gravuri de A. Brătescu-Voineşti. Iaşi: Tipo Moldova, 2016, 236 p. (Bibliofil)

EMINESCU, Mihai. **[Poezii]. 1939**. **166 ani de la naşterea lui Mihai Eminescu**. Ediţie în limba armeană. Iaşi: Tipo Moldova, 2016, 186 p. (Bibliofil)

EMINESCU, Mihai. **Poezii de dragoste** / prefaţă de Dan Toma Dulciu; ilustr. de Mihai Cătrună. Ediţie îngrijită de Mihai Costin. Oneşti: Magic Print, 2016, 40 p.: il.

EMINESCU, Mihai. **Primele poesii ale lui Eminescu. Publicate intêiu in «Familia»: De-aş avé...** (*Familia*, 1866, nr. 6), **O călărire în diori** (*Familia*, 1866, nr. 14), **Din străinĕtate** (*Familia*, 1866, nr. 21), **La Bucovina** (*Familia*, 1866, nr. 25), **Speranţa** (*Familia*, 1866, nr. 29), **Misteriele nopţii** (*Familia*, 1866, nr. 34), **Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie** (*Familia*, 1867, nr. 14), **La Heliade** (*Familia*, 1867, nr. 25), **La o artistă** (*Familia*, 1868, nr. 29), **Amorul unei marmure** (*Familia*, 1868, nr. 33), **Junii corupţi** (*Familia*, 1869, nr. 4), **Amicului F.J.** (*Familia*, 1869, nr. 13). În: *Hyperion* (Botoşani), An. 34, 2016, nr. 4-5-6 (264-265-266), p. 120-125.
Sunt reproduse douăsprezece poezii scrise de Mihai Eminescu, publicate în facsimil, din revista *Familia* din iunie 2015, p. 54-58.

EMINESCU, Mihai. **Răsai asupra mea… = Spunta sopra di me…** Versiune italiană, antologie critică, prefaţă şi postfaţă de Geo Vasile. Iaşi: Junimea, 2016, 218 p. (Eminesciana. Bibliofil)

EMINESCU, Mihai. **Sonete**. În: *13 plus* (Bacău), An. 19, 2016, nr. 182, p. 53.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 7, 2016 ian., nr. 1 (62), p. 2.
Texte preluate din *Timpul*, 24 martie 1881 şi 3 aprilie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 7, 2016 febr., nr. 2 (63), p. 2.
Texte preluate din *Timpul*, 16 aprilie 1881 şi 26 aprilie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 7, 2016 mart., nr. 3 (64), p. 2.
Texte apărute în *Timpul*, 10 februarie 1878 şi 1 martie 1878 (textele sunt preluate din volumul „Mihai Eminescu, Basarabia – pământ românesc samavolnic răpit”. Antologie, prefaţă şi note de D. Vatamaniuc. Bucureşti: Editura Saeculum Vizual, 2014).

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 7, 2016 apr., nr. 4 (65), p. 2.
„*Ce-i educaţia?* O constantă deprindere la economie de puteri şi la aplicarea lor pentru obiecte, cari merită să le cheltuim […]”. Text preluat din *Caiete / Fragmentarium.*

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 7, 2016 mai, nr. 5 (66), p. 2.
„Minunile naturii sunt ca minunile matematicei. Fără urmărirea operaţiunii în sine, care, văzută de aproape nu-i decât un joc cu legile minţii, rezultatele răsar ca minuni, de care ne uimim, cum de au ieşit aşa, numai aşa şi nu altfel […]”. Text preluat din *Caiete / Fragmentarium.*

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 7, 2016 iun., nr. 6 (67), p. 2.
„*Despre nemurirea sufletului şi a formei individuale*. Este numărul formelor în natură mărginit sau nu? Aceasta e întrebarea principală care trebuie rezolvată pentru a servi la soluţiunea curat silogistică a tezei de mai sus […]”. Text preluat din *Caiete / Fragmentarium.*

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 7, 2016 iul., nr. 7 (68), p. 2.
Texte preluate din: *Caiete / Fragmentarium* şi *Timpul*, 22 aprilie 1881 şi 24-25 aprilie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 7, 2016 aug., nr. 8 (69), p. 2.
„Ce să vă spun! Iubesc acest popor bun, blând, omenos, pe spatele căruia diplomaţii croiesc harte şi rezbele, zugrăvesc împărăţii despre care lui nici prin gând nu-i trece, iubesc acest popor, care nu serveşte decât de catalice tuturor acelora care se-nalţă la putere – popor nenorocit care geme sub măreţia tuturor palatelor de gheaţă ce i le aşezăm pe umeri […]”. Text preluat din *Caiete / Fragmentarium.*

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 7, 2016 sept., nr. 9 (70), p. 2.
Texte preluate din *Timpul*, 30 aprilie 1881 şi 22-23 mai 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 7, 2016 oct., nr. 10 (71), p. 2.
„Să discutăm cu Românul lucruri elementare pentru orice cunoscător al istoriei, să-i facem abecedarul istoriografiei sau fiziologiei statului? […]”. Text preluat din *Timpul*, 6 mai 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 7, 2016 nov., nr. 11 (72), p. 2.
„Nu vom discuta cu *Românul* principii fundamentale de politică de vreme ce deosebirea punctelor de vedere e foarte mare şi întreaga manieră de a privi stat şi societate ne sunt deosebite […]”. Text preluat din *Timpul*, 8 mai 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş*, An. 7, 2016 dec., nr. 12 (73), p. 2.
Texte preluat din *Timpul*, 10 mai 1881 şi 30 mai 1881.

EMINESCU, Mihai. **Tomorrow Adds to Life a Day More; Whenever...; The Years Have Passed...; Ode; O'er Tall Trees; Slumberous Birdies; When I remember…** / traducere de Ana Olos. În: *Nord literar* (Baia Mare), An. 14, 2016 ian., nr. 1 (152), p. 16.

EMINESCU, Mihai. **Trecut-au ani**. În: *Familia* (Oradea), An. 52, 2016 ian., nr. 1 (602), p. 7.
Aurelius Şorobetea: Poeme eminesciene în ecou.

EMINESCU, Mihai. **Veneţia**. În: *Poezia* (Iaşi), An. 21, 2016 primăvară, nr. 1 (75), p. 250.
Tema numărului: Poezie şi lacrimi.

Basmele românilor / Mihai Eminescu, Nicolae Filimon, Petre Ispirescu, Alexandru Odobescu, Tudor Pamfile, Pericle Papahagi, Ion Pop Reteganul, Ioan Slavici; ilustraţii de Marius Mihail Ghiţă. Piteşti: Paralela 45, 2016, 240 p.: il. color. (Lumea Poveştilor)

B. ISTORIE ŞI CRITICĂ LITERARĂ

ABABEI, Mădălina. **Mihai Eminescu – *Luceafărul*, 133 de ani de la publicare**. În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 apr. 20.
http://www.luceafarul.net/mihai-eminescu-luceafarul-133-de-ani-de-la-publicare

ADAM, Ioan. **Un strigăt românesc: Mihai Eminescu, [La arme]**. În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 ian., nr. 1 (190), p. 21-24.
Textul cuprinde şi marşul „La arme” de Mihai Eminescu, precum şi „ştimele ariei compuse de Eduard Caudella”.

Adrian G. Săhlean - Premiul pentru traducerea şi promovarea operei eminesciene. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 34, 2016, nr. 7-8-9 (267-268-269), p. 128.
Premiul pentru traducerea şi promovarea operei eminesciene a fost acordat scriitorului Adrian George Săhlean pentru volumul bilingv: „Mihai Eminescu − Eternal Longing, Impossible Love = Eternul Dor, Imposibila Iubire”. Bucureşti: Eikon, 112 p., volum lansat în cadrul Zilelor Eminescu, la Ipoteşti, în 15 iunie 2016.

ANCA, George. **Învăţând sanscrita (cu) Eminescu**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, 2016 oct., nr. 10 (94), p. 11-12.

ANCA, George. **Secvenţe de indoeminescologie**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, 2016 iun., nr. 6 (90), p. 12.

AXINTE, Şerban. **Cum te poţi rata ca eminescolog**. În: *Observator cultural* (Bucureşti), An. 17, 2016 mai 26 - iun. 1, nr. 566 (824), p. 9.
Alex. Ştefănescu, „Eminescu, poem cu poem: *Luceafărul*”. Bucureşti: Allfa, 2015; „Eminescu, poem cu poem: *Călin (file din poveste)*”. Bucureşti: Allfa, 2015.

BABA ARMÂNESCU, Ioan. **Cosmos eminescian**. Oradea: Primus, 2016, 77 p.

BARDAN, Vasile. **De la Eminescu la Brâncuşi**. În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 sept., nr. 9 (198), p. 57-59.
„Eminescu şi Brâncuşi au fost cele două entităţi spirituale esenţiale care mi-au marcat destinul (drumul vieţii)”.

BĂCIUŢ, Nicolae. **Mihai Eminescu: un traseu iniţiatic Cernăuţi-Blaj – 150**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, 2016 iun., nr. 6 (90), p.15-20.

BOBOC, Alexandru. **Eminescu şi filosofia modernă. Spaţiu poetic şi „lumi posibile”**. În: Academica (Bucureşti), An. 26, 2016 ian., nr. 1 (303), p. 37-46.

BODOG, Alexandru. **Eminescu, băile publice şi DNA-ul**. În: *Orizont* (Timişoara), An. 28, 2016 apr., nr. 4, p. 10.

BODOG, Alexandru. **Iconoclastul de serviciu.** În: *Orizont* (Timişoara), An. 28, 2016 ian., nr. 1 (1605), p. 6.
Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea şi desfacerea unui mit". Bucureşti: Humanitas, 2015.

BOIA, Lucian; PĂTRĂŞCONIU, Cristian. **Mitul Mihai Eminescu. Cum procedăm** / interviu realizat de Cristian Pătrăşconiu. În: *Orizont* (Timişoara), An. 28, 2016 ian., nr. 1(1605), p. 4-5.
Interviu cu Lucian Boia.

BORA, Călina. **Poezia în tandem: Eminescu *vs.* Şorobetea**. În: *Steaua* (Cluj-Napoca), An. 67, 2016 nov.-dec., nr. 11-12 (817-818), p. 87.
Mihai Eminescu, Aurel Șorobetea, „Eminescu XXII. XXII Șorobetea: sonete". Timişoara: Fundaţia Interart Triade, 2016, 104 p. Cartea cuprinde 22 de sonete ale lui Mihai Eminescu, dublate de 22 de sonete ale poetului Aurel Şorobetea, inspirate de sonetele eminesciene.

BRĂNEANU, Dumitru. **De la un gând la altul. Eminescu şi lumea contemporană**. În: *Plumb* (Bacău), An. 11, 2016 iul., nr. 112, p. 15, 18.

BURAC, Gheorghe. **O carte de actualitate, oricând: M. Eminescu, *Poezii***. În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 ian. 13.
Mihai Eminescu, „Poezii". Litera, 2014, 392. Articolul reproduce câteva selecţiuni cronologice, din prima parte a volumului, cu privire la momentele semnificative din viaţa şi activitatea poetului nostru naţional.
http://www.luceafarul.net/o-carte-de-actualitate-oricand-m-eminescu-poezii

BUSNEA, Romulus Dan. **Cazul Eminescu, între defăimare şi adevăr.** În: *Plumb* (Bacău), An. 11, 2016 ian., nr. 106, p. 14.

BUŞU, Adrian-Florin. **Eminescu şi Idealul feminin**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 14, 2016 oct., nr. 10 (158), p. 12.
„Indiferent de numele pe care Idealul feminin l-a avut în ipostazele în care s-a intersectat cu viaţa lui Eminescu, acesta a reprezentat Absolutul către care marele nostru poet a tins în permanenţă, conferind o valoare axiomatică sentimentului de iubire."

BUZAŞI, Ion. **Dumitru Copilu-Copillin, *Eminescu universalul*.** În: *Astra blăjeană*, 2016 iun., nr. 2 (79), p. 44.
Lucrare de sinteză „menită să pună în lumină valoarea universală a poetului naţional al României”.

BUZAŞI, Ion. **Eminescu despre Aron Pumnul**. În: *Tribuna* (Cluj-Napoca), An. 15, 2016 ian. 16-31, nr. 321, p. 7.

BUZAŞI, Ion. **Eminescu despre Învierea Domnului.** În: *România literară* (Bucureşti), An. 48, 2016 apr. 29, nr. 18-19, p. 4.
Despre poezia religioasă a lui Eminescu şi despre articolele „Paştele” (apărut în *Timpul*, 16 aprilie 1878) şi „Şi iarăşi bat la poartă” (apărut în *Timpul*, 21 aprilie 1881).

BUZAŞI, Ion. **Eminescu şi Blajul**. Ed. a 2-a. Cluj-Napoca: Ecou Transilvan, 2016, 317 p. (Academica)

BUZAŞI, Ion. **Mihai Eminescu şi George Coşbuc. „Întâlnire” sub semnul omagierii Blajului.** În: *România literară* (Bucureşti), An. 48, 2016 iul. 15, nr. 29, p. 6.

BUZAŞI, Ion. **Numele eminescian al Blajului: 150 de ani de la un popas istoric.** În: *România literară* (Bucureşti), An. 48, 2016 iun.10, nr. 24, p. 12.

BUZAŞI, Ion. **Un pedagog blăjean despre eşecul şcolar al lui Eminescu**. În: *Viaţa Românească* (Bucureşti), 2016, nr. 7, p. 122-125.
Ion Buzaşi rememorează o convorbire pe care a avut-o la Blaj, în anul 1973, cu pedagogul Toma Cocişiu (1887-1986), în legătură cu „eşecul” şcolar al lui Eminescu din cadrul învăţământului gimnazial. La discuţie a asistat şi poetul Ioan Alexandru.

BUZATU, Cristina. **Reprezentări şi metamorfoze ale corporalităţii în poezia erotică românească: de la gestaltism la misoginism: proiecte citadine ale feminităţii**. În: *Tribuna* (Cluj-Napoca), An. 15, 2016 dec. 1-15, nr. 342, p. 16-17.
În prima secţiune a studiului, intitulată „Femeia ideală”, autoarea prezintă trei ipostaze ale feminităţii identificate în cadrul operei eminesciene. În cazul lui Eminescu, autoarea reţine „ca numitor comun al reprezentărilor corporalităţii feminine caracterul idealist al acestora”.

BUZNEA, Mihai. **Nume cu renume**. În: *Plumb* (Bacău), An. 11, 2016 apr., nr. 109, p. 12.
Mariana Velisar-Codrescu, „Povestea adevărată a străbunicilor Safta Iuraşcu-Dumitrache Velisar", Bacău: Ateneul Scriitorilor, 2015, carte în care, notează prefaţatorul Calistrat Costin, „de un farmec aparte sunt paginile evocând ascendenţa străbunicii Safta Iuraşcu conducând la o legendară înrudire cu familia Eminovicilor şi cu cel care a emanat din carnea Moldovei, sublimul Mihai Eminescu".

CÂRLUGEA, Zenovie. **Mihai Eminescu. Drumuri și popasuri în Gorj**. Tg. Jiu: Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, 2016, 252 p.

CÂRLUGEA, Zenovie. **Mituri fundamentale ale culturii române „Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea şi desfacerea unui mit"**. În: *Portal-Măiastra* (Târgu-Jiu), An. 12, 2016, nr. 1 (46), p. 1, 4-5.
Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea şi desfacerea unui mit", Bucureşti: Humanitas, 2015, 218 p.
https://zenoviecarlugea1950.files.wordpress.com/2013/10/anul-xii-2016-nr-1-46.pdf

CÂRLUGEA, Zenovie. **O fotografie autentică a lui Titu Maiorescu cu înscrisuri privind „boala" lui Eminescu. În arhiva Muzeului Judeţean de Istorie „Alexandru Ştefulescu" din Târgu-Jiu**. În: *Portal-Măiastra* (Târgu-Jiu), An. 12, 2016, nr. 1 (46), p. 26.
În arhiva Muzeului Judeţean de Istorie „Alexandru Ştefulescu" din Tg.-Jiu, a fost descoperită o fotografie de epocă alb-negru pe suport de carton a lui Titu Maiorescu, având pe verso „însemnările" calendaristice despre starea de sănătate („boala") lui Eminescu, ce se regăsesc în jurnalul maiorescian, din «Bucureşti. 30 Mai/ 11 Iunie 1883; Joi 23 Iunie, Duminică 26 Iunie st. v.; Marţi, 28 Iunie 1883, Bucureşti.».
https://zenoviecarlugea1950.files.wordpress.com/2013/10/anul-xii-2016-nr-1-46.pdf

CERNAT, Paul. **Tânărul Eminescu şi „avangarda nihilistă" a Junimii**. În: *Caiete critice*, 2016, nr. 9 (347), p. 47-56.

CERNĂTESCU, Radu. **Antiparadisul lui Mihai Eminescu: eseuri hermeneutice**. Râmnicu Sărat: Rafet, 2016, 215 p.

CERNĂTESCU, Radu. **Cu Eminescu despre bine şi rău. Între răul lui Plotin şi binele Sf. Augustin**. În: *Vatra* (Târgu-Mureş), An. 46, 2016 mart.-apr., nr. 3-4 (540-541), p. 170-172.

CERNĂTESCU, Radu. **Despre gîndirea politică a lui M. Eminescu**. În: *Convorbiri literare*, An. 150, 2016 iun., nr. 6 (246), p. 122-125.

CERNĂTESCU, Radu. **Eminescu despre bine şi rău**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 48, 2016 apr. 8, nr. 14, p. 14-15.

CERNĂTESCU, Radu. **Eminescu şi doctorii diavolului**. În: *Viaţa Românească* (Bucureşti), 2016, nr. 6, p. 7-13.

CERNĂTESCU, Radu. **Eminescu şi doctorii diavolului**. În: *Convorbiri literare*, An. 149, 2016 ian., nr. 1 (241), p. 133-136.
În secţiunea „Eminescu, un studiu de caz" se menţionează: „Printre elevii transilvăneanului Sigmund s-a numărat şi medicul curant al lui Eminescu, Heinrich Obersteiner jr. […] În perioada în care l-a consultat şi tratat pe Eminescu, Obersteiner încă nu era preocupat de hipnotism […]. Aşadar, singurul tratament pe care îl putea administra clinica lui unui pacient luetic era cel pe bază de mercur. Probabil, mercur injectabil".

CHIŞU, Lucian. **Eminescu – între admiraţie şi tăgadă** (I). În: *Caiete critice*, 2016, nr. 1 (339), p. 40-47.

CIFOR, Lucia. **Note pe marginea unei noi cărţi consacrate mitului cultural Mihai Eminescu**. În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 18. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2016, p. 159-167.

CIMPOI, Mihai. **Lucian Boia şi schemele demitizării**. În: *Caiete critice*, 2016, nr. 8 (346), p. 33-42.
Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit". Bucureşti: Humanitas, 2015.

CIMPOI, Mihai. **Unitatea culturii universale în reprezentarea lui Eminescu**. În: *Convorbiri literare*, An. 149, 2016 ian., nr. 1 (241), p. 40-46.
„Eminescu concepe cultura universală ca *o unitate în spiritul goetheenei Weltliteratur*, despre care autorul lui *Faust* îi vorbeşte lui Echermann în

1827. Conceperea unei totalităţi a literaturilor particulare semnifică o depăşire a îngustimii prejudecăţilor naţionale.”

CIOCULESCU, Barbu. **Diagrama unui mit**. În: *Acolada* (Satu Mare), An. 10, 2016 ian., nr. 1 (98), p. 4.
Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit”. Bucureşti: Humanitas, 2015.

CIORTEA, Marcela. **150 de ani de la popasul lui Mihai Eminescu la Blaj**. În: *Astra blăjeană*, 2016 sept., nr. 3 (80), p. 33-34.
Ion Buzaşi, „Eminescu şi Blajul”. Cluj-Napoca: Ecou Transilvan, 2016.

CIURA, Alexandru. **Eminescu şi Coşbuc: note comparative**. Ediţie îngrijită de Marcela Ciortea şi Ion Buzaşi; cuvânt înainte de Ion Buzaşi. Cluj-Napoca: Şcoala Ardeleană, 2016, 107 p.

COANDĂ, George. **Triada literatorilor istorici: Heliade, Eminescu, Caragiale**. Târgovişte: Bibliotheca, 2016, 268 p.

COCETOV, Alexandru. **Studiul comparat: „Luceafărul” de Eminescu şi „Demonul” de Lermontov**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 15, 2016 apr., nr. 172, p. 11.609.

CODREANU, Theodor. **Eminescu, Eliade şi Robert D. Kaplan**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 34, 2016, nr. 7-8-9 (267-268-269), p. 119-122.

CODREANU, Theodor. **Eminescu, între fizică şi poezie**. În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 27, 2016 mart.-apr., nr. 3-4 (301-302), p. 58-61.
Ioan Câmpan, „Eminescu, magul călător”. Bucureşti: Sigma, 2007.

CODREANU, Theodor. **Exerciţii de admiraţie**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 15, 2016 febr., nr. 170, p. 11.509.
Despre prestaţia „eminesciană” din seara zilei de 15 ianuarie 2016, a principalului post naţional al Televiziunii Române, emisiunea despre Eminescu de la TVR.

CODREANU, Theodor. **Mihai Cimpoi: de la Eminescu la Brâncuşi**. În: *Pro Saeculum* (Focşani), An. 15, 2016 ian. 15-martie 1, nr. 1-2 (109-110), p. 112-113.
Fragment din cartea în curs de apariţie *Mihai Cimpoi: de la mitopo(i)etică la critica ontologică.*

CODREANU, Theodor. **Un Roller al eminescologiei** (I). În: *Contemporanul – ideea europeană* (Bucureşti), An. 27, 2016 oct., nr. 10 (775), p. 12-13.
Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit”. Bucureşti: Humanitas, 2015.

CODREANU, Theodor. **Un Roller al eminescologiei** (II). În: *Contemporanul – ideea europeană* (Bucureşti), An. 27, 2016 nov., nr. 11 (776), p. 12-14.
Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit”. Bucureşti: Humanitas, 2015.

COMAN, Daniel. **Senzualitate şi erotism în poemele lui Eminescu. Iluzia şi sofismul**. În: *Transilvania* (Sibiu), An. 42, 2016, nr. 6, p. 1-3.

COMAN, Viorel. **Eminescu, bolile lui şi bolile noastre**. În: *Caiete critice*, 2016, nr. 1 (339), p. 48-51.

COMAN, Viorel. **Mihai Eminescu (15.01.1850-15.06.1889). Bolile lui şi bolile noastre**. În: *Bucureştiul literar şi artistic*, An. 6, 2016 iun., nr. 6 (57), p. 3, 12.
„Se observă uşor o schimbare de paradigmă. Centrul de interes s-a mutat de pe operă, pe viaţa poetului, iar din viaţă, se scormoneşte în cea mai întunecată perioadă. Boala şi nebunia poetului au devenit elefantiaza eminescianismului.”

CONDREI, Elena; ŞANDRU, Ilie. **Eminescu şi Transilvania** (II) / dialog cu Ilie Şandru. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, 2016 ian., nr. 1 (85), p. 14-15.
Interviu realizat de Elena Condrei cu Ilie Șandru.

CONDREI, Elena; ŞANDRU, Ilie. **Eminescu şi Transilvania** (III) / dialog cu Ilie Şandru. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, 2016 febr., nr. 2 (86), p. 18-19.
Interviu realizat de Elena Condrei cu Ilie Șandru.

CONDREI, Elena; ŞANDRU, Ilie. **Eminescu şi Transilvania** (IV) / dialog cu Ilie Şandru. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, 2016 mart., nr. 3 (87), p. 7-8.
Interviu realizat de Elena Condrei cu Ilie Șandru.

CONDREI, Elena; ŞANDRU, Ilie. **Eminescu şi Transilvania** (V) / dialog cu Ilie Şandru. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, 2016 apr., nr. 4 (88), p. 10-11.
Interviu realizat de Elena Condrei cu Ilie Șandru.

CONDREI, Elena; ŞANDRU, Ilie. **Eminescu şi Transilvania** (VI) / dialog cu Ilie Şandru. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, 2016 mai, nr. 5 (89), p. 11-12.
Interviu realizat de Elena Condrei cu Ilie Șandru.

CONDREI, Elena; ŞANDRU, Ilie. **Eminescu şi Transilvania** (VII) / dialog cu Ilie Şandru. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, 2016 iun., nr. 6 (90), p. 13-14.
Interviu realizat de Elena Condrei cu Ilie Șandru.

COPCEA, Florian. **Eminescu, între text şi macrotext**. În: *Curtea de la Argeş*, An. 7, 2016 nov., nr. 11 (72), p. 17-18.

COPCEA, Florian. **Traducerile eminesciene, din perspectiva „ideii europene"**. În: *Curtea de la Argeş*, An. 7, 2016 ian., nr. 1 (62), p.12-14.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea operei în publicaţii din familia unor limbi „izolate" din Balcani şi Asia de Sud-Vest**. În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 ian., nr. 1 (190), p. 45-47.
Receptarea operei lui Eminescu în publicaţii apărute în limbile albaneză, greacă şi ebraică.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea operei în publicaţii de limbă arabă**. În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 febr., nr. 2 (191), p. 58-60.
Din ţările: Algeria, Egipt, Iordania, Irak, Liban, Maroc, Siria, Tunisia.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea operei în publicaţii din familia limbilor turcice**. În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 mart., nr. 3 (192), p. 62-64.
Publicaţii în limbile azeră, găgăuză, kazahă, kârgâză, tătară, turcă, turkmenă, uzbekă, uigură.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea operei în unele limbi transcaucaziene, în georgiană şi armeană**.

În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 apr., nr. 4 (193), p. 68-69.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea operei în publicaţii editate în limbi indo-iraniene**. În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 mai, nr. 5 (194), p. 62-64.
Publicaţii editate în limbile: bengali, hindi, gujarati, malayalam, oryană, punjabi, sanscrită, tamil, rromani, persană, tadjică, urdu.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea operei în publicaţii editate în limbile unor ţări din Orientul Îndepărtat**. În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 iun., nr. 6 (195), p. 65-66.
Receptarea operei în publicaţii apărute în limba chineză.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea operei în publicaţii editate în limbile unor ţări din Orientul Îndepărtat** (2). În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 iul.-aug., nr. 7-8 (196-197), p. 74-75, 83.
Receptarea operei lui Eminescu în limba chineză. Articolul este urmat de textul cu titlul „*Eminescu Universalul*, o lucrare despre România în lume. Preluare Beijing, 17 februarie 2016, Radio China Internaţional" (p. 75, 83).

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea operei în publicaţii editate în limbile unor ţări din Orientul Îndepărtat** (3). În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 oct., nr. 10 (199), p. 70-71.
Receptarea operei lui Eminescu în limbile japoneză şi coreeană.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea operei în publicaţii editate în limbile unor ţări din Orientul Îndepărtat** (4). În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 nov.-dec., nr. 11-12 (200-201), p. 80-83.
Receptarea operei lui Eminescu în limbile mongolă, vietnameză, indoneziană, malaeză, malgaşă, cambodgiană, thai.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu Universalul**. Târgovişte: Bibliotheca, 2016, 300 p.

CORNEA, Luminiţa. **Casa Memorială „Eminescu": Ipoteşti**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, 2016 apr., nr. 4 (88), p. 52-53.
Ancheta „Vatra veche".

CORNUŢIU, Gavril. **Tragedia şi suferinţele omului Mihai Eminescu: ultimii şase ani din viaţă.** Bucureşti: Saeculum Vizual, 2016, 127 p.

COROIU, Constantin. **Eminescu şi detractorii săi**. În: *Caiete critice*, 2016, nr. 8 (346), p. 27-32.
„Detractorii lui Eminescu”. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Alexandru Dobrescu. Vol. 1, Iaşi: Junimea, 2002, 337 p.; Vol. 2, Bucureşti: Floare Albastră, 2006, 192 p.

COSTACHE, Adrian. **Un chip didactic al *Luceafărului* eminescian**. În: *Luceafărul de dimineaţă* (Bucureşti), 2016 iul., nr. 7, p. 22.
Despre predarea-învăţarea în clasa a XI-a a „Luceafărului” eminescian.

COŞEREANU, Valentin. **Cernăuţii şi Bucovina între Orient şi Occident. Starea învăţământului. Rolul Universităţii**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 34, 2016, nr. 1-2-3 (261-262-263), p. 124-130.

COŞEREANU, Valentin. **Eminescu – (Psih)analiza unor scrisori**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 34, 2016, nr. 4-5-6 (264-265-266), p. 102-107.
Dintre cele opt scrisori pe care le trimite Eminescu în ţară în decursul unei luni, cât a stat la tratament (Kuialnic, lacul Liman, lângă Odesa), numai patru se păstrează, iar una dintre acestea se află (în original) în fondul documentar ipoteştean al Bibliotecii Naţionale de Poezie (nr. inventar 42). Este datată 12 August 1885 şi adresată prietenului său, Vasile Burlă. Referitor la cele opt scrisori, informaţia este dată explicit de poet într-una din scrisori, adresată lui Novleanu: „pân-acum am trimis şapte scrisori în ţară, − aceasta e a opta”.

COŞEREANU, Valentin; CRĂCIUNESCU, Pompiliu. **Odiseea manuscriselor Eminescu**. Cuvânt înainte de Eugen Simion. Prefaţă de Valentin Coşereanu. Iaşi: Junimea, 2016, 3 vol. (Eminesciana)
Vol. 1: 239, [4] p.
Vol. 2: 290 p.
Vol. 3: 248, [9] p. : il.

COŞOVEANU, Gabriel. **Eminescu şi nişte epigoni**. În: *Ramuri* (Craiova), 2016, nr. 1.

http://revistaramuri.ro/index.php?id=3270&editie=114&autor=de%20Gabriel%20Co%26%23537%3Boveanu

CRĂCIUNESCU, Pompiliu. **Chipurile realităţii**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 2, 2016 ian.-febr., nr. 1-2 (13-14), p. 103-104.
Valentin Coşereanu, „Ipoteşti sau realitatea poeziei”. Cuvânt înainte de Eugen Simion. Ediţia a 2-a, revăzută. Iaşi: Junimea, 2015, 352 p.

CREŢU, Nicolae. **Alexandru Zub despre Eminescu**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 2, 2016 sept.-oct., nr. 9-10 (21-22), p. 62-64.
Alexandru Zub, „Eminescu: glose istorico-culturale”. Iaşi: Junimea, 2016, 230 p. (Eminesciana)

CUBLEŞAN, Constantin. ***Conştiinţa tragică eminesciană***. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 14, 2016 iul., nr. 7 (155), p. 9.
Bianca Osnaga, „Conştiinţa tragică eminesciană”. Cluj-Napoca: Eikon, 2014.

CUBLEŞAN, Constantin. ***Dicţionar de eminescologie***. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 14, 2016 aug., nr. 8 (156), p. 10.
Sorina Sorescu, „Dicţionar de eminescologie”. Craiova: Aius, 2016.
„Nu este vorba de un dicţionar de eminescologi (ceea ce s-a mai făcut), ci de un dicţionar al receptării operei eminesciene, de-a lungul timpului, prin voci diferite şi mai ales prin metode diferite de abordare, noi, lansând concepte inedite în structurarea studiului, tehnici de analiză inovatoare […].”

CUBLEŞAN, Constantin. **Eminescu – actualitatea „sociologului”**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 14, 2016 dec., nr. 12 (160), p. 11.
Mugur Voloş, „România lui Eminescu. Orizonturile unei filosofii social-politice eminesciene”. Târgu-Lăpuş: Galaxia Gutenberg, 2015.

CUBLEŞAN, Constantin. **Eminescu – identitatea naţională**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 14, 2016 oct., nr. 10 (158), p. 9.
Alexandru Zub, „Eminescu. Glose istorico-culturale”. Iaşi: Junimea, 2016, 250 p. (Eminesciana)

CUBLEŞAN, Constantin. ***Eminescu* – o carte de recitire**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 14, 2016 mai, nr. 5 (153), p. 7.
„Eminescu: antologie comentată” / alcătuită de Florea Firan. Craiova: Scrisul Românesc, 2015.

CUBLEŞAN, Constantin. **Eminescu pe înţelesul tuturor**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 14, 2016 apr., nr. 4 (152), p. 9.
Alex. Ştefănescu, „Eminescu, poem cu poem: *Călin (file din poveste)*". Bucureşti: Allfa, 2015.

CUBLEŞAN, Constantin. **Eminescu pe înţelesul tuturor**. În: *Apostrof* (Cluj-Napoca), An. 27, 2016, nr. 4 (311), p. 26-27.
Alex. Ştefănescu, „Eminescu, poem cu poem: *Luceafărul*". Bucureşti: Allfa, 2015; „Eminescu, poem cu poem: *Călin (file din poveste)*". Bucureşti: Allfa, 2015.

CUBLEŞAN, Constantin. **Eminescu şi „Complexul" Ghilgameş**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 14, 2016 ian., nr. 1 (149), p. 10.
George Vulturescu, *„Complexul Ghilgameş" – Eseu despre motivul prafului în opera lui M. Eminescu*. Iaşi: Junimea, 2015, 186 p. (Eminesciana)

CUBLEŞAN, Constantin. **Mitul eminescian – lecţie recapitulativă**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 14, 2016 mart., nr. 3 (151), p. 10.
Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit". Bucureşti: Humanitas, 2015, 218 p.

CUBLEŞAN, Constantin. **Pângărirea textului eminescian**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 14, 2016 nov., nr. 11 (159), p. 11.
Mihai Eminescu, Aurel Şorobetea, „Eminescu XXII. XXII Şorobetea: Sonete". Timişoara: Fundaţia Interart Triade, 2016, 104 p. Volumul cuprinde 22 de sonete eminesciene şi o rescriere („transformare") a acestora de către poetul Aurel Şorobetea. Potrivit lui Constantin Cubleşan, „în momentul în care experimentul (!) este propus publicului, ca un mod de lectură nouă a poeziilor lui Eminescu („Aşa îl citesc eu pe Eminescu"), înţelesul demersului lui Aurel Şorobetea nu este altul decât acela de a intenţiona pângărirea poeziei eminesciene, de a o duce în derizoriu […]".

CUBLEŞAN, Constantin. ***Studii eminesciene***. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 14, 2016 iun., nr. 6 (154), p. 9.
Dumitru Irimia, „Studii eminesciene". Cuvânt-înainte de Andrei Corbea. Ediţie de Ioan Milică şi Ilie Moisuc. Iaşi: Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2014.

Cunoaşte-l pe... Mihai Eminescu / editor Diana Mocanu. Iaşi: Gama, 2016, 24 p.: il. color. (Români celebri; 8. Cultură)

DABIJA, Nicolae. **Luceafărul, cel contemporan cu noi**. În: *Bucureştiul literar şi artistic*, An. 6, 2016 ian., nr. 1 (52), p. 3.
Mihai Eminescu – 166 de ani de la naştere, 150 de ani de la debutul poetic. „Venim cu toţii din Eminescu. Din Eminescu cel care vine din «Mioriţa». Din Eminescu cel care vine din noi. Noi, cei de ieri, de azi şi de mâine.”

DAMIAN, Theodor. **Ideea de Dumnezeu în poezia lui Eminescu**. Prefaţă de Nicolae Georgescu. Bucureşti: Eikon, 2016, 163 p.

DATCU, Iordan. **D. Vatamaniuc: Eminescu în ediţii integrale**; **„Eminescu şi Teleormanul”, de Stan V. Cristea, la a treia ediţie**. În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 ian., nr. 1 (190), p. 18-20 [primul text – p. 18-19; al doilea text – p. 19-20].
D. Vatamaniuc, „Eminescu în ediţii integrale”. Bucureşti: Editura Academiei Române, 2013, 238 p.; Stan V. Cristea, „Eminescu şi Teleormanul”. Ediţia a 3-a. Craiova: Aius Print, 2014, 590 p.

DEL CONTE, Rosa. **Eminescu sau Despre absolut**. Cu un cuvânt înainte al autoarei pentru ediţia română. Ediţie îngrijită, traducere şi prefaţă de Marian Papahagi. Bucureşti: Humanitas, 2016, 606 p.

DIACON, Vasile. **Eminescologia în actualitate**. În: *Convorbiri literare*, An. 149, 2016 febr., nr. 2 (242), p. 108-110.
Leonida Maniu, „Ipostaze ale geniului poetic eminescian”. Iaşi: Panfilius, 2015.

DIACONESCU, Traian. **Mihai Eminescu. Noi doi avem acelaşi dascăl**; **Căci eterne sînt ale lumii toate: un poem postum în metru safic**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 2, 2016 ian.-febr., nr. 1-2 (13-14), p. 97-100 [primul text – p. 97-99; al doilea text – p. 99-100].

DIACONESCU, Traian. **VENUS ARMATA: o epigramă greacă în traduceri memorabile**. În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 6, 2016 iul.-aug., nr. 7-8 (66-67), p. 34.
„O epigramă greacă tradusă de Ausonius în limba latină a fost retălmăcită, peste secole, de Mihai Eminescu. […] Precizăm că Eminescu a tradus versiunea latină a lui Ausonius, dar nu excludem confruntarea cu versiunea originală grecească. În manuscrisul Eminescu nr. 2258, fila 165, se află transcris de poet textul latin din opera lui Ausonius, urmat de traducerea românească. (Cf. Perspessicius, Note, vol. V, p. 592)”.

DIACONU, Mircea A. **Ştim noi cine a fost Eminescu?** În: *Convorbiri literare*, An. 149, 2016 ian., nr. 1 (241), p. 51-52.

„Mărturii despre Eminescu: povestea unei vieţi spusă de contemporani". Selecţie, note, cronologie şi prefaţă de Cătălin Cioabă. Bucureşti, Humanitas, 2013.

DIACONU, Virgil. **Noi şi Eminescu**. În: *Cafeneaua literară* (Piteşti), An. 13, 2016 mart., nr. 3 (158), p. 2.
„Tema aleasă de Alex. Ştefănescu pentru conferinţa susţinută la Centrul Cultural Piteşti, joi, 25 februarie, «Noi şi Eminescu», vine în continuarea preocupărilor criticului, care în ultima vreme acordă o atenţie deosebită creaţiei poetice a lui Mihai Eminescu."

DIMITRESCU, Florica. **Din lumea culorilor lui Mihai Eminescu (I) – O perspectivă lingvistică**. În: *Caiete critice*, 2016, nr. 12 (350), p. 38-57.

DINICĂ, Ovidiu-Cristian. **Eminescu – Geneza poemului „Luceafărul"**. În: *Negru pe Alb* (Focşani), 2016 mai – iun., nr. 26/3, p. 11-13.
http://en.calameo.com/read/000734488f0f685dba40c?trackersource=library

DINICĂ, Ovidiu-Cristian. **Eminescu, supus recuperării proletcultiste – anul 1950**. În: *Negru pe Alb* (Focşani), 2016 mart. – apr. 2016, nr. 25/2, p. 6-7.
http://en.calameo.com/read/0007344887999377de8e5?trackersource=library

DOCA, Gheorghe. **Eminescu - Ta[Tat] twam asi „Ace(a)sta eşti tu": texte eminesciene - anume alese, altfel privite**. Bucureşti: Editura Niculescu, 2016, 200 p. (Citim. Ştim)

DOMAN, Dumitru Augustin. **Constantin Cubleşan – *Eminescu în exegeze critice* (Editura Junimea, Iaşi – 2014, colecţia Eminesciana)** / DAD. În: *Argeş* (Piteşti), An. 15 (50), 2016 iul., nr. 7 (409), p. 22.

DORCU, Florin. **Ipostaze ale magului în lirica eminesciană**. În: *13 plus* (Bacău), An. 19, 2016, nr. 181, p. 36-39.

DORIAN, Gellu. **150 de ani de poezie semnată Eminescu**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 48, 2016 mai 13, nr. 20, p. 4.

DORIAN, Gellu. **150 de ani de poezie semnată Eminescu**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 34, 2016, nr. 4-5-6 (264-265-266), p. 1-2.

DRAICA, Valerica. **Eminescu – The Difusse Religiosity (Stylistic Study)**. În: *Journal of Romanian Literary Studies* (Tîrgu-Mureş), 2016, Issue No. 8, p. 296-299.
http://www.upm.ro/jrls/JRLS-08/Volume-08.pdf

DRĂGULĂNESCU, Sebastian. **Eminescu şi vocaţia criticii.** În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 18. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2016, p. 113-119.

DRĂGUŞ, Georgeta. **Mihai Eminescu: poet modern**. Timişoara: Mirton, 2016, 140 p.

DUCAN, Răzvan. **„Mihai Eminescu la Botoşani", de Nicolae Iosub, Ed. Axa, Botoşani, 2016.** În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 iun. 13.
Nicolae Iosub, „Mihai Eminescu la Botoşani", Botoşani: Axa, 2016, 376 p.
http://www.luceafarul.net/mihai-eminescu-la-botosani-de-nicolae-iosub-ed-axa-botosani-2016

DUCAN, Răzvan. **Pe urmele lui Eminescu**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, 2016 iun., nr. 6 (90), p. 20-21.

DUCAN, Răzvan. **Poporul de proşti *versus* Eminescu**. Prefaţă de Valentin Coşereanu. Ediţia a 2-a, revăzută şi adăugită. Târgu-Mureş: Editura Vatra Veche, 2016.
Volum de versuri.

DUGAN, Oana. ***Pe lângă plopii fără soţ* – expresie a eşecului motivaţiei înomenirii**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 15, 2016 apr., nr. 172, p. 11.603-11.604.
Critică literară a poeziei eminesciene „Pe lângă plopii fără soţ".

DULCIU, Dan Toma. **Contribuţii la biografia lui Mihai Eminescu: documente inedite**. Ed. bibliofilă. Bucureşti: [s.n.], 2016, 126 p.: il.

DULCIU, Dan Toma. **Mihai Eminescu; Prezenţe vieneze**. Ed. bibliofilă. Bucureşti: [s.n.], 2016, 170 p.: il.

DUMITRESCU-BUŞULENGA, Zoe. **Eminescu. Orizontul cunoaşterii**. Ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Ion Pop. Apare cu

binecuvântarea Î.P.S. Pimen, Arhiepiscop al Sucevei şi Rădăuţilor. Putna: Editura Nicodim Caligraful, 2016, 237 p.

Ecouri ale morţii lui Mihai Eminescu în presa vremii. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 34, 2016, nr. 4-5-6 (264-265-266), p. 128-129.
Sunt reproduse câteva texte cu privire la moartea lui Mihai Eminescu apărute în diverse publicaţii din presa română şi străină a vremii (1 iulie-25 august 1889).

ELDAMADI, Ariel (ZOTA, Sorina). **In memoriam – Locul creatorului în societatea românească pornind de la cazul Eminescu** / a consemnat Liliana-Corina Glogojeanu-Boia. În: *Negru pe Alb* (Focşani), 2016 ian. – feb. 2016, nr. 24/1, p. 7-9.
http://en.calameo.com/read/000734488f42a56aba284?trackersource=library

ENE, Virgil. **Mihai Eminescu: dincolo de geniul poetic, este şi om de ştiinţă, astrofizician, promotorul dacopatiei şi primul cosmonaut al lumii**. În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 ian 12; 2016 dec. 26.
Articol scris de Virgil Ene, extras din volumul „Dincoace… Dincolo… Respectul”, antologie de Ion N. Oprea, cu participarea membrilor cenaclului literar la distanţă, Iaşi: Pim, 2016, 536 p.

FILIP, Remus. **Aniversare Eminescu la Baia Mare – cu cărţile pe masă**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 10, 2016 ian., nr. 9 (279), p. 198-200.
Trecere în revistă a activităţilor culturale dedicate lui Eminescu, derulate în Maramureş de Ziua Culturii Naţionale şi în cursul săptămânii 11-17 ianuarie 2016 (de exemplu, lansarea, pe 15 ianuarie 2016, a cărţii *Seducţia absolutului. Exerciţii de hermeneutică eminesciană* de Terezia Filip, apărută în anul 2015 la Editura Proema din Baia Mare).

FILIP, Terezia. **Cheia de aur – simbol hermeneutic şi cod liric eminescian**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 10, 2016 apr., nr. 12 (282), p. 72-79.

FILIP, Terezia. **Eminescu – vis, visare şi edificii imaginare**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 26, 2016 oct., nr. 6 (288), p. 29-34.
„Eseul va fi inserat în volumul «Eminescu – Semne şi simboluri de aur» aflat în pregătire la Editura Proema din Baia Mare”.

FILIP, Terezia. **Lucian Boia - Facerea şi desfacerea mitului eminescian** (I). În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 26, 2016 iul., nr. 3 (285), p. 38-42.
Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit”. Bucureşti: Humanitas, 2015, 218 p.

FILIP, Terezia. **Lucian Boia – facerea mitului eminescian – etnicism, naţonalism, mit românesc** (II). În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 26, 2016 aug., nr. 4 (286), p. 44-50.
Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit”. Bucureşti: Humanitas, 2015, 218 p.

FILIP, Terezia. **O metaforă eminesciană, un moment de criză existenţială şi poetică**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 10, 2016 ian., nr. 9 (279), p. 18-22.

FILIP, Terezia. **O posibilă hermeneutică a aurului**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 10, 2016 mart., nr. 11 (281), p. 60-66.
Textul face parte din capitolul *Preliminarii la hermeneutica aurului*, din volumul în pregătire despre simbolurile de aur în viziunea poetică eminesciană.

FONARI, Victoria. **Abisul eminescian în paleta cromatică a lui Ion Daghi**. În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 6, 2016 iul.-aug., nr. 7-8 (66-67), p. 20.
Ion Daghi, „Eminesciana plastică: ciclul filosofic = L’Eminescienne plastique: le cycle philosophique”. Coord. Dumitru Gabura, consultant acad. Mihai Cimpoi, foto Iurie Foca, traducere în franceză de Larisa Tanasieva. Chişinău: Universul, 2015, 112 p.

FONARI, Victoria. **Abisul eminescian în paleta cromatică a lui Ion Daghi**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 26, 2016 aug., nr. 4 (286), p. 123-125.
Ion Daghi, „Eminesciana plastică: ciclul filosofic = L’Eminescienne plastique: le cycle philosophique”. Coord. Dumitru Gabura, consultant acad. Mihai Cimpoi, foto Iurie Foca, traducere în franceză de Larisa Tanasieva. Chişinău: Universul, 2015, 112 p.

GALBEN, Cornel. **Gala Galaction şi „principele poeziei româneşti”**. În: *Plumb* (Bacău), An. 11, 2016 iun., nr. 111, p. 9.
Gala Galaction, „Mihai Eminescu”. Iaşi: Junimea, 1987, 159 p.

GÂRBEA, Horia. **Un eminent volum de istorie literară**. În: *Luceafărul de dimineaţă* (Bucureşti), 2016 , nr. 1(1067), p. 5.
Elena Vulcănescu, „Veronica Micle – Lumina dintre marmuri”. Iaşi: Editura Etnos; Convorbiri literare, 450 p.

GEORGESCU, N. **Arta de a scrie pe vremea lui Eminescu. Unchiul şi mătuşile**. În: *Pro Saeculum* (Focşani), An. 15, 2016 ian. 15-mart. 1, nr. 1-2 (109-110), p. 6-8.

GEORGESCU, N. **„Odi et amo” la Ioana Bot**. În: *Argeş* (Piteşti), An. 15 (50), 2016 iun., nr. 6 (408), p. 12-14.
Ioana Bot, „Eminescu explicat fratelui meu”. Bucureşti: Art, 2012.

GEORGESCU, N. **Receptarea ziaristicii eminesciene** (I). În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 27, 2016 ian.-febr., nr. 1-2 (299-300), p. 20-26.

GEORGESCU, N. **Receptarea ziaristicii eminesciene** (II). În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 27, 2016 mart.-apr., nr. 3-4 (301-302), p. 47-57.

GEORGESCU, N. **Receptarea ziaristicii eminesciene** (III). În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 27, 2016 mai-iun., nr. 5-6 (303-304), p. 35-41.

GEORGESCU, N. **Receptarea ziaristicii eminesciene** (IV). În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 27, 2016 iul.-aug., nr. 7-8 (305-306), p. 61-64.

GEORGESCU, N. **Receptarea ziaristicii eminesciene** (V). În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 27, 2016 sept.-oct., nr. 9-10 (307-308), p. 31-36.

GEORGESCU, Nicolae. **Cum scria Eminescu**. În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 ian., nr. 1 (190), p. 42-44.
„Ghimpii paradisului în *Floare albastră*”.
Din volumul *Din misterele literaturii române (2). Cum scria Eminescu*, în pregătire la Editura Bibliotheca.

GEORGESCU, Nicolae. **Cum scria Eminescu**. În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 febr., nr. 2 (191), p. 55-57, 60.
„Forme echivalente grafic la Eminescu”.

Din volumul *Din misterele literaturii române (2). Cum scria Eminescu*, în pregătire la Editura Bibliotheca.

GEORGESCU, Nicolae. **Cum scria Eminescu**. În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 mart., nr. 3 (192), p. 59-61, 64.
„Un accent uitat”.
Din volumul *Din misterele literaturii române (2). Cum scria Eminescu*, în pregătire la Editura Bibliotheca.

GEORGESCU, Nicolae. **Cum scria Eminescu**. În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 apr., nr. 4 (193), p. 64-67.
Din volumul *Din misterele literaturii române (2). Cum scria Eminescu*, în pregătire la Editura Bibliotheca.

GEORGESCU, Nicolae. **Din misterele literaturii române. Ediţia Princeps Eminescu**. Vol. II: **Mişcarea pe loc a poeziei**. Târgovişte: Bibliotheca, 2016, 234 p.

GEORGESCU, Nicolae. **Eminescu după marea scanare: eminescologia la ora de faţă: studii, cronici şi recenzii**. Bucureşti: Scara, 2016, 287 p. (Institutul Mihai Eminescu)

GEORGESCU, Nicolae. **Eminescu şi editorii săi**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 15, 2016 ian., nr. 169, p. 11.392-11.393.

GEORGESCU, Nicolae. **Eminescu şi editorii săi**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 15, 2016 febr., nr. 170, p. 11.461.
Despre ediţia MLR (Muzeului Literaturii Române) sau aşa numita „ediţie Petru Creţia”, volum ce cuprinde toate poeziile antume, postumele din intervalul 1866-1883 şi secţiunea poeziilor originale de inspiraţie folclorică. Volumul se vrea o sinteză a contribuţiilor MLR la cunoaşterea poeziei eminesciene.

GEORGESCU, Nicolae. **Eminescu şi editorii săi**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 15, 2016 mart., nr. 171, p. 11.530-11.531.

GEORGESCU, Nicolae. **Eminescu şi editorii săi**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 15, 2016 apr., nr. 172, p. 11.598-11.599.

GEORGESCU, Nicolae. **Eminescu şi editorii săi: ediţia C. Botez sau dubla măsură a textului**. În: *Portal-Măiastra* (Târgu-Jiu), An. 12, 2016, nr. 4 (49), p. 31-33.

Despre ediţia îngrijită de Constantin Botez, „M. Eminescu. Poezii” apărută la Bucureşti: Editura „Cultura Naţională”, 1933, 550 + XXI p.
https://zenoviecarlugea1950.files.wordpress.com/2013/10/anul-xii-2016-nr-4-49.pdf

GEORGESCU, Nicolae. **Eminescu: ultimele zile la Timpul**. Bucureşti: Casa Editorială Floare Albastră, 2016, 304 p.

GEORGESCU, Nicolae. **Imaginea luminii în poezia lui Eminescu** (1). În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 iul.-aug., nr. 7-8 (196-197), p. 72- 73.
1. „Sursa luminii”.

GEORGESCU, Nicolae. **Imaginea luminii în poezia lui Eminescu** (2). În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 sept., nr. 9 (198), p. 60-62.
„Lumina de la răsărit”.

GEORGESCU, Nicolae. **O nuntă fără soacre**. În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 iun., nr. 6 (195), p. 62-64.
Poemul „Călin (file din poveste)”: consideraţii stilistice.

GEORGESCU, Nicolae. **O oală într-un car de oale**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 15, 2016 febr., nr. 170, p. 11.486-11.487.
Despre polemica stârnită de volumul „Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea şi desfacerea unui mit” de Lucian Boia. Bucureşti: Humanitas, 2015, 224 p.

GEORGESCU, Nicolae. **Senzaţionalul în Eminescologie. Acum: Ipoteza Petniceanu**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 15, 2016 ian., nr. 169, p. 11.422-11.423.
Despre ipoteza unei relaţii pasagere dintre Ecaterina Slavici (Ecaterina Szoke, divorţată în 1885 de scriitorul Ioan Slavici) şi Mihai Eminescu, aşa după cum reiese din câteva documente de arhivă şi a unor scrisori şi fotografii de familie.
Autorul articolului, N. Georgescu, pune la îndoială ipoteza şi datele lansate de Nicolae Danciu Petniceanu în cartea „cu titlu ciudat”: „Cei trei din Piaţa Amzei”, Editura Cetatea Cărţii, Mehadia, 2015.

GEORGESCU, Nicolae. **Unchiul şi mătuşile**. În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 mai, nr. 5 (194), p. 58-61.
Consideraţii stilistice în legătură cu versuri eminesciene.

GHIDIRMIC, Ovidiu. **Eminesciana**. Craiova: Scrisul Românesc, 2016, 350 p.

GHIDIRMIC, Ovidiu. **Eminescu şi clasicismul antic**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 14, 2016 ian., nr. 1 (149), p. 6.

GHIDIRMIC, Ovidiu. **Hermeneutică şi comparatism**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 14, 2016 febr., nr. 2 (150), p. 6.
Analiză a contribuţiei aduse de către Zoe Dumitrescu-Buşulenga în domeniul eminescologiei.

GLOGOJEANU-BOIA, Liliana-Corina. ***Martirii lui Eros – Eminescu şi Veronica*. Roman de Ion Ionescu-Bucovu**. În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 febr. 26.
http://www.luceafarul.net/martirii-lui-eros-eminescu-si-veronica

GLOGOJEANU-BOIA, Liliana-Corina. ***Martirii lui Eros – Eminescu şi Veronica*. Roman de Ion Ionescu-Bucovu**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 15, 2016 mai, nr. 173, p. 11.688.
Cu o documentare minuţioasă şi bazată pe fapte reale, romanul „Martirii lui Eros – Eminescu şi Veronica" se înscrie cu cinste în galeria marilor lucrări literare dedicate marelui nostru poet Mihai Eminescu.

GLOGOJEANU-BOIA, Liliana-Corina. ***Martirii lui Eros – Eminescu şi Veronica*. Roman de Ion Ionescu-Bucovu**. În: *Negru pe Alb* (Focşani), 2016 ian. – febr., nr. 24/1, p. 22-23.
http://en.calameo.com/read/000734488f42a56aba284?trackersource=library

GOCI, Aureliu. **Oceanul numit Eminescu. Conceptul de „geniu pustiu" şi progresiunea destinului**. În: *Confesiuni* (Târgu Jiu), An. 4, 2016 dec., nr. 37, p. 12.

GOMBOŞ, Stelian. **Despre poetul, prozatorul şi publicistul Mihai Eminescu în viziunea bisericii, despre raportarea sa la învăţătura creştină, precum şi abordarea vieţii şi operei sale din perspectiva credinţei creştine…** În: *Astra blăjeană*, 2016 iun., nr. 2 (79), p. 13-16.

GONGONEA, Silviu. **Pânza de păianjen sau despre reţeaua semiotică a lui Petrişor Militaru**. În: *Mozaicul* (Craiova), An. 19, 2016, nr. 4 (210), p. 15.

Petrişor Militaru, „Portretul poemului la tinereţe”. Bucureşti: Herg Benet Publishers, 2016, 224 p. Una dintre secţiunile cărţii îi este dedicată lui Mihai Eminescu.

GRĂDINARIU, Mihaela. **George Vulturescu: sacralitatea firului de praf**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 2, 2016 ian.-febr., nr. 1-2 (13-14), p. 101-102.
George Vulturescu, *„Complexul Ghilgameş” – eseu despre motivul prafului în opera lui M. Eminescu”*. Iaşi: Junimea, 2015, 186 p.

GRĂDINARU, Dan. **O interpretare psihanalitică a visului eminescian din 1876**. În: *Vatra* (Târgu-Mureş), An. 46, 2016 iun., nr. 6 (543), p. 74-77.

GRIGURCU, Gheorghe. **„Demitizarea” lui Eminescu?** În: *Viaţa Românească* (Bucureşti), 2016, nr. 4, p. 82-87.
Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit”. Bucureşti: Humanitas, 2015, 218 p.

HODOROGEA, Virginia. **Mihai Eminescu**. În: *Rapsodia* (Sibiu), An. 13, 2016 ian., nr. 137, p. 30-31.

HORVAT, Săluc. **Eminescu şi Maramureşul. Scriitori maramureşeni despre Mihai Eminescu**. În: *Nord literar* (Baia Mare), An 14, 2016 ian., nr. 1 (152), p. 5.

HORVAT, Săluc. **Pompiliu Constantinescu, exeget al operei eminesciene**. În: *Nord literar* (Baia Mare), An 14, 2016 iun., nr. 6 (157), p. 8.

HRUŞCĂ, Iulian. **Efigia creatorului în poemul ovidian *Metamorphoses* şi în poezia eminesciană.** În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 18. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2016, p. 29-36.

IACOB, Ioan. **Seratele „Eminescu, jurnalistul”**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, 2016 mai, nr. 5 (89), p. 12.
Ediţia a XXV-a a Seratelor „Eminescu, jurnalistul”, 9 mai 2016, Sala de Conferinţe a Institutului Cultural Român din Bucureşti, eveniment organizat de Uniunea Ziariştilor Profesionişti din România (U.Z.P.R.).

IACOB, Livia. **Chipul marmorean al Ofeliei. Veronica Micle într-un studiu recent**. În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 18. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2016, p. 168-171.

IACOB, Livia. **Efemerida copilă: un portret al Veronicăi Micle**. În: *Convorbiri literare*, An. 150, 2016 iun., nr. 6 (246), p. 111-112. Elena Vulcănescu, „Veronica Micle. Lumina din marmuri". Iaşi: Convorbiri literare, 2015.
„[…] centrul de greutate al volumului constituindu-l, de fapt, intenţia Elenei Vulcănescu de a face posibil, după metoda pe care Mihail Bahtin o aplica odinioară pornind de la opera lui Dostoievski, acel dialogism pe care-l sesiza, urmînd calea inversă (dinspre opera Veronicăi Micle către *Lucefărul* eminescian), şi Gisèle Vanhese."

IACOBAN, Mircea Radu. **Eminescu tătic, evreu, sadic!** În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 6, 2016 febr., nr. 2 (61), p. 14.

IANCU, Marin. **I.E. Torouţiu şi Eminescu**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, 2016 iun., nr. 6 (90), p. 10-11.

IENCEANU, Lavinia. **Confesiune, fuziune şi difuziune.** În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 18. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2016, p. 124-139.
Articolul conţine şi o anexă care cuprinde o serie de poezii eminesciene în limba spaniolă, traduse de Lavinia Ienceanu.

IONESCU, Dan. ***Eminescu*, o nouă antologie comentată**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 14, 2016 ian., nr. 1 (149), p. 21.
„Eminescu: antologie comentată" / alcătuită de Florea Firan. Craiova: Scrisul Românesc, 2015.

IONESCU-BUCOVU, Ion. **Dezastrul din familia Eminovicilor**. În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 mai 29.
http://www.luceafarul.net/dezastrul-din-familia-eminovicilor

IONESCU-BUCOVU, Ion. **Eminescu şcolar la Cernăuţi**. În: *Negru pe Alb* (Focşani), 2016 mai - iun., nr. 26/3, p. 13-18.
http://en.calameo.com/read/000734488f0f685dba40c?trackersource=library

IONESCU-BUCOVU, Ion. **Eminescu şcolar la Cernăuţi (1858-1863)**. În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 iun. 5.
http://www.luceafarul.net/eminescu-scolar-la-cernauti-1858-1863

IONESCU-BUCOVU, Ion. **Lucian Boia - *Mihai Eminescu, românul absolut (Facerea şi desfacerea unui mit)*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015.** În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 15, 2016 ian., nr. 169, p. 11.395-11.396.
Ion Ionescu-Bucovu semnează o elaborată exegeză cu referire la volumul despre Mihai Eminescu, scris de istoricul Lucian Boia, cel care are meritul de a include în marea colecţie de mituri naţionale şi mitul geniului eminescian.

IONESCU-BUCOVU, Ion. ***Mihai Eminescu – românul absolut. Facerea şi desfacerea unui mit* de Lucian Boia.** În: *Negru pe Alb* (Focşani), 2016 ian. – febr., nr. 24/1, p. 25-28.
http://en.calameo.com/read/000734488f42a56aba284?trackersource=library

IONESCU-BUCOVU, Ion. **Romanul epistolar „Eminescu - Veronica Micle". Istoria unei corespondenţe**. În: *Negru pe Alb* (Focşani), 2016 ian. – febr., nr. 24/1, p. 4-5.
Face parte din grupajul: Medalion aniversar Mihai Eminescu.
http://en.calameo.com/read/000734488f42a56aba284?trackersource=library

IONESCU-BUCOVU, Ion. **Veronica Micle – Îngerul blond al lui Eminescu**. În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 febr. 15.
http://www.luceafarul.net/veronica-micle-ingerul-blond-al-lui-eminescu

IOSUB, Nicolae. **Câte ceasornice a avut Mihai Eminescu?** În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 nov. 30.
http://www.luceafarul.net/cate-ceasornice-a-avut-mihai-eminescu

IOSUB, Nicolae. **Locuri eminesciene la Botoşani**. În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 mart. 11.
http://www.luceafarul.net/locuri-eminesciene-la-botosani

IOSUB, Nicolae. **Mihai Eminescu despre alegeri**. În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 oct. 31.
Mihai Eminescu a fost redactor la *Curierul de Iaşi* şi redactor şi redactor şef la ziarul conservator *Timpul*. În multe dintre articolele sale, Mihai Eminescu a scris şi despre modul de organizare şi desfăşurare a alegerilor pentru parlament în timpul guvernării partidului liberal, condus de I.C. Brătianu.
http://www.luceafarul.net/mihai-eminescu-despre-alegeri

IOSUB, Nicolae. **Mihai Eminescu la Botoşani.** Botoşani: Axa, 2016, 376 p.

IOSUB, Nicolae. **Mihai Eminescu la Ipoteşti în perioada 1876-1889**. În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 iun. 8.
http://www.luceafarul.net/mihai-eminescu-la-ipotesti-in-perioada-1876-1889

IOSUB, Nicolae. **Mihai Eminescu şi gimnaziul din Botoşani**. În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 ian. 11.
http://www.luceafarul.net/mihai-eminescu-si-gimnaziul-din-botosani

IOSUB, Nicolae. **Mihai Eminescu. *Poezii de dragoste***. În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 mai 28.
„Cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la debutul literar a lui Mihai Eminescu, în revista *Familia*, d-nii Mihai Costin şi Mihai Cătrună au editat un volum de versuri de dragoste, creaţii eminesciene de suflet".
Eminescu, Mihai. „Poezii de dragoste". Oneşti: Magic Print, 2016.
http://www.luceafarul.net/mihai-eminescu-poezii-de-dragoste

IOSUB, Nicolae. **Mihai Eminescu. Primele încercări poetice**. În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 nov. 6.
http://www.luceafarul.net/mihai-eminescu-primele-incercari-poetice

IOSUB, Nicolae. **Zodia Eminescu. Data şi locul naşterii lui Mihai Eminescu** În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 dec. 20.
http://www.luceafarul.net/data-si-locul-nasterii-lui-mihai-eminescu

ISACHI, Petre. **Copilul postum al românilor. Eminescu – 166, geniul sau „românul absolut"?!** În: *13 plus* (Bacău), An. 19, 2016, nr. 181, p. 1-3.

ISTRATE, Ion. **Memoria Botoşăneană. Mihai Eminescu.** În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 ian.14.
Este republicat articolul al cărui text şi fotografie au fost preluate integral din volumul „Scriitori şi publicişti botoşăneni. Dicţionar biobibliografic", Silvia Lazarovici, Ed. Agata, 2013.
http://www.luceafarul.net/memoria-literara-botosaneana-mihai-eminescu

În Aula Academiei Române, despre Eminescu şi identitatea naţională / Reporter. În: *Bucureştiul literar şi artistic*, An. 6, 2016, febr., nr. 2 (53), p. 2.

Sesiune de comunicări ştiinţifice cu tema „Eminescu şi identitatea naţională”, 15 ianuarie 2016, Aula Academiei Române, cu prilejul Zilei de naştere a lui Mihai Eminescu şi a Zilei Culturii Naţionale.

JICU, Adrian. **Eminescu demitizat. Versiunea Lucian Boia**. În: *Ateneu* (Bacău), An. 53, 2016 ian., nr. 557, p. 3.
Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit”. Bucureşti: Humanitas, 2015.

JICU, Adrian. **Ideea de monarhie în publicistica eminesciană. Carol I, între aşteptări şi (dez)iluzii.** În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 18. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2016, p. 86-101.

LIZAC, Dana. **Eminescu, Heliade şi Creangă, actori în *Călin (file din poveste)*** (I). În: *Caiete critice*, 2016, nr. 12 (350), p. 58-66.

LIZAC, Dana. **Eminescu: *Venere si madonă*, sau Erosul hermetic** (I). În: *Caiete critice*, 2016, nr. 9 (347), p. 57-68.

LIZAC, Dana. **Eminescu: *Venere si madonă*, sau Erosul hermetic** (II). În: *Caiete critice*, 2016, nr. 10 (348), p. 60-67.

LIZAC, Dana. **„Rugăciunea unui dac” sau blestemul receptării**. În: *Caiete critice*, 2016, nr. 1 (339), p. 52-56.
„La o lectură în cheie hermetică (în care «mila» şi «cruzimea» lui Dumnezeu au alt sens decât cel moral), «Rugăciunea unui dac» se dezvăluie a fi o meditaţie asupra relaţiei poetului cu cititorii săi şi a receptării operei poetice”.

LOGHIN, Mihaela. **Condiţia omului de geniu – căutarea fiinţei**. În: *Poezia* (Iaşi), An. 21, 2016 toamnă, nr. 3 (77), p. 236-238.
Critică literară la „Scrisoarea I” şi „Luceafărul”.
Tema numărului: Poezie şi tradiţie.

LUPESCU, Dan. **Exegeza polemică *Eminesciana***. În: *Curtea de la Argeş*, An. 7, 2016 nov., nr. 11 (72), p. 18-19.
Ovidiu Ghidirmic, „Eminesciana”. Craiova: Scrisul Românesc, 2016, 350 p.

MACARIE, Doina. **O carte-document despre spiritualitatea poetului Mihai Eminescu**. În: *Mişcarea literară* (Bistriţa), An. 15, 2016, nr. 1 (57), p. 73.
Săluc Horvat, „Mihai Eminescu în critica literară actuală (însemnări pe margini de cărţi): 164 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu”. Iaşi: Tipo Moldova, 2014, 160 p.

MANIU, Leonida. **Eminescu şi „tiparele clasice”**. În: *Convorbiri literare*, An. 149, 2016 ian., nr. 1 (241), p. 130-132.
Amalia Voicu, *„Ambivalenţa tiparelor clasice în opera eminesciană”*. Bucureşti: Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, 2013.

MANOLE, Georgică. **Un dicţionar. Eminescu**. În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 iul. 1.
Despre dicţionarul conceput de Viorica S. Constantinescu: „Dicţionarul de cultură poetică. Eminescu”, Iaşi: „Universitas XXI”, 2010, 328 p.
http://www.luceafarul.net/un-dictionar-eminescu

MANOLESCU, Nicolae. **Din nou despre boala lui Eminescu**. În: *Oglinda literară* (Focşani)*,* An. 15, 2016 apr, nr. 172, p. 11.610.
Critică literară despre volumul scris de Nicolae Georgescu, apărut în 2015 la Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă sub titlul: „Maladia lui Eminescu şi maladiile imaginare ale eminescologilor”. Cartea reia un volum cu acelaşi titlu, care cuprinde lucrările colocviului organizat de Fundaţia Naţională şi Academia de Ştiinţe Medicale din iunie 2014.

MANOLESCU, Nicolae. **„Eminescu trebuie citit – nu citat!“**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 34, 2016, nr. 7-8-9 (267-268-269), p. 8-10.

MANOLESCU, Nicolae. **Ghemul de lână**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 48, 2016 ian. 22, nr. 3, p. 9.
Recenzii la Alex Ştefănescu, „Eminescu, poem cu poem: *Luceafărul*”, Editura All, Bucureşti, 2015, 88 p.; Alex Ştefănescu, „Eminescu, poem cu poem: *Călin (file din poveste)*”, Editura All, Bucureşti, 2015, 72 p.; Rodica Marian, „*Luceafărul*. Text poetic integral”, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014, 272 p.

MARCOŞ, Ioan. **Instantanee lirice**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, 2016 iul., nr. 7 (91), p. 31.
Răzvan Ducan, „Poporul de proşti *versus* Eminescu”. Prefaţă de Valentin Coşereanu. Ediţia a 2-a revăzută şi adăugită. Târgu-Mureş: Vatra Veche, 2016.

MAREŞ, Nicolae. **Eminescu în Polonia**. În: *Contemporanul – ideea europeană* (Bucureşti), An. 27, 2016 iul., nr. 7 (772), p. 17-18.

MAREŞ, Nicolae. **Eminescu şi Chopin – similitudini şi paralele**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 48, 2016 iun. 10, nr. 24, p. 24-25.

MAREŞ, Nicolae. **Eminescu şi Polonia**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 48, 2016 ian. 15, nr. 2, p. 22-23.
„Fragment din volumul Mihai Eminescu, studiu şi antologie lirică bilingvă română-polonă, în curs de apariţie în 2016”.

MAREŞ, Nicolae. **Emil Zegadłowicz şi Eminescu (I)**. În: *Poezia* (Iaşi), An. 21, 2016 vară, nr. 2, p.191-200.
Tema numărului: Poezie şi joc.

MAREŞ, Nicolae. **Emil Zegadłowicz şi Eminescu (II)**. În: *Poezia* (Iaşi), An. 21, 2016 toamnă, nr. 3 (77), p. 205-211.
Tema numărului: Poezie şi tradiţie.

MAREŞ, Nicolae. **Iorga despre Eminescu – în limba franceză, pentru polonezi**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 2, 2016 iul.-aug., nr. 7-8 (19-20), p. 104-107.
Cuprinde un text inedit în limba franceză al lui Nicolae Iorga, precum şi versiunea în limba română a textului.

MAREŞ, Nicolae. **„Împărat şi proletar” de Mihai Eminescu în limba polonă (II).** În: *Poezia* (Iaşi), An. 21, 2016 primăvară, nr. 1 (75), p. 198-215.
Articolul conţine şi: „Textul integral al traducerii lui Zegadłowicz după 85 de ani publicat în România: «Cesarz i proletariusz»”.
Tema numărului: Poezie şi lacrimi.

MAREŞ, Nicolae. ***Rugăciunea unui dac*** **(sau despre debutul liric al lui Eminescu în limba polonă)**. În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 27, 2016 sept.-oct., nr. 9-10 (307-308), p. 37-40.
Fragment din monografia „Mihai Eminescu în limba polonă”.

MARIAN, Rodica. **Relectura unor elemente gnostice în poemul *Luceafărul***. În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 18. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2016, p. 65-81.

MARICA, Valentin. **Fără-de-sfârşitul marilor opere**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, 2016 apr., nr. 4 (88), p. 11.
Din *Manuscrisul de jad*. În discuţie, volumul Mihai Eminescu, „Versuri din manuscrise". Ediţie de Ioana Bot şi Cătălin Cioabă. Bucureşti: Humanitas, 2015.

MARINESCU, Luiza. **The Angeology in Mihai Eminescu's Creation**. În: *Journal of Romanian Literary Studies* (Tîrgu-Mureş), 2016, Issue No. 9, p. 90-105.
http://www.upm.ro/jrls/JRLS-09/Volume-09.pdf

MĂNUCĂ, Dan. **O carte necesară**. În: *Convorbiri literare*, An. 149, 2016 ian., nr. 1 (241), p. 97-98.
Gheorghe Scripcaru, Valerius M. Ciucă. „Mihai Eminescu: încercare de patografie". Iaşi: Junimea, 2005.
„Potrivit acestora, pentru Eminescu, alienarea a fost o opţiune extremă, care l-a ferit de conștientizarea lucidă a traumei provocate de propria extincție biologică. Într-adevăr, Eminescu a fost, cum se cunoaşte, şi un narcisiac profund."

Mihai Eminescu – drumuri şi popasuri în Gorj: avanpremieră editorial. În: *Portal-Măiastra* (Târgu-Jiu), An. 12, 2016, nr. 2(47), p. 3.
Zenovie Cârlugea, „Mihai Eminescu – Drumuri și popasuri în Gorj*"*. Tg. Jiu: Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, 2016, 252 p.

MIHĂILĂ, Silviu. **Ioana Em. Petrescu, citindu-l pe Eminescu: note, arhive, documente**. Prefaţă de Ioana Bot. Ediţia a 2-a, revizuită şi adăugită. Cluj-Napoca: Eikon; Şcoala Ardeleană, 2016, 213 p.: facs.

MIRONESCU, Andreea. **Metaforologie cosmică eminesciană: semnele poetice *sferă* şi *rotire***. În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 18. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2016, p. 39-49.

MIRONESCU, Doris. **Spaţii arhitectonice eminesciene şi semnificaţiile lor alegorice: *domă* şi *templu***. În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 18. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2016, p. 51-61.

MOCANU, Mihaela. ***Timpul* lui Eminescu…** În: *Timpul* (Iaşi), An. 16, 2016 ian., nr. 202, p. 3.

MUNTEANU, Cornel. **Hermeneutica textului eminescian**. În: *Convorbiri literare*, An. 150, 2016 iun., nr. 6 (246), p. 126-127.
Terezia Filip, „*Seducţia absolutului:* exerciţii de hermeneutică eminesciană”. Baia Mare: Proema, 2015.

MUNTEANU, Ştefan. **Alexandru Grama despre pesimismul lui Eminescu** (IV). În: *Ateneu* (Bacău), An. 53, 2016 ian., nr. 557, p. 17.

MUNTEANU, Ştefan. **Eminescu ne-a dăruit o poezie care spune ceva nemuritor şi o filozofie care vibrează la tot ce este muritor**. În: *Plumb* (Bacău), An. 11, mart. 2016, nr. 108, p. 3: il.
Interviu cu Ştefan Munteanu, realizat de Ioan Prăjişteanu.

MUNTEANU, Ştefan. **G. Bogdan-Duică despre filosofia lui Eminescu** (I). În: *Ateneu* (Bacău), An. 53, 2016 apr., nr. 560, p. 17.

MUNTEANU, Ştefan. **G. Bogdan-Duică despre filosofia lui Eminescu** (II). În: *Ateneu* (Bacău), An. 53, 2016 mai, nr. 561, p. 17.

MUNTEANU, Ştefan. **Ion Sân-Giorgiu despre relaţia dintre Eminescu şi cultura germană** (I, II, III). În: *Ateneu* (Bacău), An. 53, 2016 iun. nr. 562, p. 17; 2016 iul.-aug., nr. 563-564, p. 12; 2016 oct., nr. 566, p. 17.
„Mihail Eminescu şi Goethe”. Craiova: Ramuri, 1929; „Eminescu şi spiritul german”. În: *Revista Fundaţiilor Regale*, oct. 1934, nr. 10.

MUNTEANU, Ştefan. **Panait Cerna despre deschiderile filosofice ale creaţiei eminesciene**. În: *Ateneu* (Bacău), An. 53, 2016 nov.-dec., nr. 567-568, p. 19.
„Eminescu”. În: *Convorbiri literare*, An. 43, iunie 1909, nr. 6, p. 588-598; „Elemente logice în poezia de idei”. În: *Lirica de idei*. Teză de doctorat.

MUNTEANU, Ştefan. **Vasile Goldiş despre pesimismul lui Eminescu** (I, II). În: *Ateneu* (Bacău), An. 53, 2016 febr., nr. 558, p. 17; 2016 mart., nr. 559, p. 17.
„Pesimismul în poeziile lui Eminescu”. În: *Tribuna* (Sibiu), 1889, nr. 257-260.

NARÇIN, Ali. **În poeziile lui Mihai Eminescu există ceva ascuns dincolo de obişnuit**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 2, 2016 ian.-febr., nr. 1-2 (13-14), p. 94-96.
Din studiul *Mihai Eminescu, Cele Cinci Scrisori şi Imperiul Otoman*.

NEAGU, Cristian. **Mihai Eminescu – contestatarul caradalelor.** În: *Oglinda literară (Focşani),* An. 15, febr. 2016, nr. 170, p. 11.466.
Despre mai puţin cunoscuta lucrare a distinsului profesor Nicolae Cartojan – „Cercetări literare" alcătuită în perioada 1939-1940, care scoate în evidenţă dimensiunea şi prestigiul publicisticii eminesciene sub influenţa contextului politic al vremii.

NECULA, Ionel. **Adrian Botez – monograf al poetului Emil Botta**. În: *Oglinda literară* (Focşani)*,* An. 15, ian. 2016, nr. 169, p. 11.409.
Recenzie la volumul scris de Adrian Botez – „Emil Botta – închinător înfrânt Eminescului...?! – Arheii EmilBottieni", Râmnicu Sărat: Rafet, 2015, 469 p.

NEDELCEA, Tudor. **China şi valorile ei în viziunea lui Eminescu**. În: *Portal-Măiastra* (Târgu-Jiu), An. 12, 2016, nr. 3(47), p. 50- 52.
https://zenoviecarlugea1950.files.wordpress.com/2013/10/anul-xii-2016-nr-3-48.pdf

NEDELCEA, Tudor. **China şi valorile ei în viziunea lui Eminescu**. În: *Arcade* (Strehaia), An. 14, 2016, nr. 2, p. 5-8.
http://arcade.xhost.ro/arc2016/a2pe2016web.pdf

NEDELCEA, Tudor. **Congresul Mondial al Eminescologilor**. În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 sept., nr. 9 (198), p. 111-114.
Ediţia a V-a a Congresului Mondial al Eminescologilor, Chişinău, 3-4 septembrie 2016.

NEDELCEA, Tudor. **Congresul Mondial al Eminescologilor**. În: *Arcade* (Strehaia), An. 14, 2016, nr. 4, p. 9-12.
Congresul Mondial al Eminescologilor, ediţia a V-a, Chişinău, 3-4 septembrie 2016. http://arcade.xhost.ro/arc2016/a4pe2016web.pdf

NEDELCEA, Tudor. **Maladia lui Eminescu şi maladiile imaginare ale eminescologilor**. În: *Caiete critice*, 2016, nr. 1 (339), p. 21-25.
„Maladia lui Eminescu şi maladiile imaginare ale eminescologilor" / Ioan Aurel Pop, Cecilia Cârja, Ioana Bonda, Victor A. Voicu, Octavian Buda, Dan Prelipceanu, Călin Giurcăneanu, Bogdan O. Popescu, Eduard Apetrei, Codruţ Sarafoleanu, Vladimir Beliş. Argument de Eugen Simion. Cuvânt înainte de Irinel Popescu. Bucureşti: Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2015, 158 p.

NEDELCEA, Tudor. **O ambasadoare a culturii române: Rosa del Conte**. În: *Caiete critice*, 2016, nr. 11 (349), p. 32-35.
„Autorul articolului prezintă personalitatea marcantă a Rosei del Conte, critic şi istoric literar italian, traducătoare în limba italiană din scriitorii români, membru de onoare al Academiei Române sub mandatul lui Eugen Simion. Este prezentată mai ales lucrarea acesteia, *Eminescu o dell'Assoluto*, din 1963, tradusă în limba română în 1990, pe baza unui substanţial dialog al autoarei cu eminescologul Mihai Cimpoi".

NEDELCEA, Tudor. **Poet şi teolog**. În: *Arcade* (Strehaia), An. 14, 2016, nr. 3, p. 6-9.
Despre Mihai Eminescu.
http://arcade.xhost.ro/arc2016/a3pe2016web.pdf

NEDELCEA, Tudor. **Rosa del Conte**. În: *Portal-Măiastra* (Târgu-Jiu), An. 12, 2016, nr. 4 (49), p. 48, 50.
Despre cărţile Rosei del Conte dedicate scriitorilor români, și în special cea consacrată lui Eminescu, vasta și excelent documentata monografie: „Mihai Eminescu o dell'Assoluto = *Eminescu sau despre absolut"*. Studi e Testi (Modena, Societatá Tipografica Editrice Modenese, 1963, 482 p.).
https://zenoviecarlugea1950.files.wordpress.com/2013/10/anul-xii-2016-nr-4-49.pdf

NEDELCEA, Tudor. **Rosa del Conte**. În: *Arcade* (Strehaia), An. 14, 2016, nr. 4, p. 7-9.
„Lucrarea sa fundamentală este «Mihai Eminescu o dell'Asooluto. Studi e Testi» (Modena, Societatá Tipografica Editrice Modenese, 1963, 482 p.), considerată de Mircea Eliade, într-o recenzie din 1963, «fără îndoială, cea mai vastă monografie închinată, într-o limbă streină, lui Mihai Eminescu»."
http://arcade.xhost.ro/arc2016/a4pe2016web.pdf

NENCESCU, Marian. **Eminescu şi „ispita" filosofică**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 10, 2016 febr., nr. 10 (280), p. 81-84.

NICOARĂ, Eugen Virgil. **Mihai Eminescu (1850-1889) erudit teoretician al teatrului**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 10, 2016 ian., nr. 9 (279), p. 7-17.

NIŢĂ, Marian. **Mihai Eminescu „dintr-o perspectivă interdisciplinară”.** Craiova: Reprograph, 2016, 152 p.

NOVAC, Ionel. **Toponimie bihoreană în opera lui Mihai Eminescu**. În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 mai 20.
http://www.luceafarul.net/toponimie-bihoreana-in-opera-lui-mihai-eminescu

OANCĂ, Constantin. **Variaţiuni pe tema sărbătoririi lui Mihai Eminescu (15 ianuarie, 2016)**. În: *Poezia* (Iaşi), An. 21, 2016 vară, nr. 2, p. 234-236.
Tema numărului: Poezie şi joc.

OLARU NENATI, Lucia. **Contrabandistul Eminescu**. În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 ian. 14.
Despre expunerea lui Eminescu la riscul arestării lui pentru contrabandă şi atentat la siguranţa imperiului austro-ungar prin trecerea clandestină în Bucovina a mai multor exemplare din broşura editată în 1875, intitulată „Răpirea Bucovinei după documente autentice”, redactată de Ion Slavici şi prefaţată de Mihail Kogălniceanu.
http://www.luceafarul.net/contrabandistul-eminescu-2

Omagiu lui Mihai Eminescu: 166 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu / volum editat de comitetul „Pro Eminescu” sub îngrijirea d-lui Valerian Petrescu - 1934. Iaşi: Tipo Moldova, 2016, 174 p.: facs., fotogr. parţial color. (Bibliofil)

Omagiu lui Mihai Eminescu: 166 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu / volum editat de comitetul „Pro Eminescu” sub îngrijirea domnului Valerian Petrescu, 1934. Iaşi: Tipo Moldova, 2016, 174 p.: facs., fotogr. parţial color. (Bibliofil)

OPREA, Ioan. **Eminescu şi clişeele lingvistice**. În: *Meridian critic. Analele Universităţii „Ştefan cel Mare” Suceava. Seria Filologie. B. Literatură*, v. 26, 2016, nr. 1, p. 79-84.

OPREA, Ion N. **Bibliopolis, Nicolae Busuioc, Iaşi. Amintiri despre Mihai Eminescu, stopate când erau mai interesante…** În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 oct. 8.

Nicolae Busuioc, „Amintiri din Bibliopolis”. Iaşi: Junimea, 2016, p. 260.
http://www.luceafarul.net/bibliopolis-nicolae-busuioc-iasi

OPREA, Ion N. **Ca cititor şi om, prieten cu istoria şi literatura, rămân tot la Mihai Eminescu, chiar şi la versurile sale nefinisate**. În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 mai 12.
În articol este reprodusă „Rugăciunea unui dac”, poezie scrisă dar nerevăzută de Mihai Eminescu, aceasta fiind publicată de Titu Maiorescu într-o colecţie de poezii apărută în revista Convorbiri literare.
http://www.luceafarul.net/ca-cititor-si-om-prieten-cu-istoria-si-literatura-raman-tot-la-mihai-eminescu-chiar-si-la-versurile-sale-nefinisate

OPREA, Ion N. **Mihai Eminescu şi Veronica Micle o mare iubire, vine luna aprilie, oare mai plânge Eminul?** În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 mart. 18.
Reproduce textul „Veronica Micle: cea mai frumoasă poveste de iubire din literatura română”, scris din Canada de Elena Buică, în 2010.
http://www.luceafarul.net/mihai-eminescu-si-veronica-micle-o-mare-iubire-vine-luna-aprilie-oare-mai-plange-eminul

OPREA, Nicolae. **Istoricul integralei Eminescu**. În: *Argeş* (Piteşti), An. 15 (50), 2016 sept., nr. 9 (411), p. 4-5.

OPREA, Ştefan. **Reviste ieşene de teatru (I)**. În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 6, 2016 sept., nr. 9 (68), p. 14.
Articolul cuprinde şi consideraţii despre activitatea de critic teatral a lui Mihai Eminescu la „Curierul de Iaşi”: „Deşi nu a fost propriu-zis o publicaţie teatrală, «Curierul de Iaşi», prin activitatea de critic teatral desfăşurată în paginile sale de Mihai Eminescu în perioada 1876-77, poate sta alături de orice revistă de specialitate”.

PAPUC, Liviu. **Mihai Eminescu în faţa „Influenţei austriace”**. În: *Convorbiri literare*, An. 149, 2016 ian., nr. 1 (241), p. 145-146.
„Mult discutata și apreciata conferință *Influența austriacă asupra românilor din Principate*, care urma să ia curînd şi forma mai amplă publicată în «Convorbiri literare», a suscitat discuţii încă în contemporaneitatea imediată. Susţinută la 14 martie 1876, în cadrul prelecţiunilor populare organizate de *Junimea*, «Curierul de Iași» […] nu face decît să-i rezume tezele principale, cinci zile mai tîrziu, fără a lua vreo atitudine. Opinii tranșante avem, în schimb, din partea opoziţiei liberale, care a interpretat prin grilă politică aserţiunile Poetului, «Un student din Universitatea din Iaşi» (după cum sună semnătura) dînd frîu liber umorilor în «Apărătoriul legei» (foaie declarat antijunimistă, frecvent pătimaşă).”

PAVEL LERNER, Veronica. **Poetul Răzvan Ducan ne povesteşte Eminescu**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, 2016 nov., nr. 11 (95), p. 28-29.
Răzvan Ducan, „Poporul de proşti *versus* Eminescu". Prefaţă de Valentin Coşereanu. Ediţia a 2-a revăzută şi adăugită. Târgu-Mureş: Vatra Veche, 2016.

PĂNĂZAN, Maria-Daniela. **150 de ani de la popasul lui Eminescu la Blaj (1866-2016)**. În: *Astra blăjeană*, An. 20, 2016 mart., nr. 1 (78), p. 3.

PĂUN, Gheorghe. **Eminescu şi matematica**. În: *Curtea de la Argeş*, An. 7, 2016 iun., nr. 6 (67), p. 1.

PĂTRAŞCU, Ion. **Cu Eminescu prin ţara perşilor**. În: *Curtea de la Argeş*, An. 7, 2016 ian., nr. 1 (62), p. 20.

PETRAŞ, Irina. ***Luceafărul*** **şi androginizarea perspectivei poetice**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 48, 2016 ian. 15, nr. 2, p. 8.
Critică literară la poezia „Luceafărul" de Mihai Eminescu.

PETRUŞCĂ, Dan. **Câte ceva despre cultura poetică eminesciană**. În: *Ateneu* (Bacău), An. 53, 2016 ian., nr. 557, p. 12.

PÎRVU, Bogdan C.S. **Mihai Eminescu: anii 1883-1889**. Bârlad: Academia Bârlădeană, 2016, 58 p.: fotogr., facs. (Tulburări mentale; 1. Bolile creativităţii)

POP, Ioan-Aurel. **Eminescu şi străinii**. În: *Curtea de la Argeş*, An. 7, 2016 iun., nr. 6 (67), p. 13-14.

POP, Ioan F. **Iosif Vulcan sau generozitatea ca act de cultură**. În: *Familia* (Oradea), An. 52, 2016 mart., nr. 3 (604), p. 8-10.
„Aşa după cum se ştie, sau ar trebui să se ştie, Iosif Vulcan [...], pe lîngă meritul de a fi fondat, în anul 1865, la Pesta, revista *Familia*, este şi cel care a deschis cu generozitate, un an mai tîrziu, în 1866, poarta literaturii pentru debutul lui Mihail Eminovici, un tînăr *privatist* de numai şaisprezece ani, aflat la Cernăuţi, prilej cu care îi schimbă numele în Mihai Eminescu."

POP, Ion. **Încă o „demitizare"**. În: *Steaua* (Cluj-Napoca), An. 67, 2016 apr., nr. 4 (810), p. 36-38.

Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit”. Bucureşti: Humanitas, 2015, 218 p.

POPA, Constantin M. **Eminescu şi „complexul lui Ghilgameş”**. În: *Mozaicul* (Craiova), An. 19, 2016, nr. 1 (207), p. 1.
George Vulturescu, „«Complexul Ghilgameş» – eseu despre motivul prafului în opera lui M. Eminescu”. Iaşi: Junimea, 2015, 186 p. (Eminesciana)

POPA, Ionel. **O nouă carte despre Eminescu?** În: *Pro Saeculum* (Focşani), An. 15, 2016 ian. 15-martie 1, nr. 1-2 (109-110), p. 221-224.
Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit”. Bucureşti: Humanitas, 2015.

POPA, Mircea. **O poemă necunoscută închinată lui Eminescu**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 48, 2016 iun. 10, nr. 24, p. 14-15.

POPA, Mircea. **Un nou atentat la demolarea lui Eminescu**. În: *Nord literar* (Baia Mare), An 14, 2016 mart., nr. 3 (154), p. 5.
Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea şi desfacerea unui mit”. Bucureşti: Humanitas, 2015, 224 p.

POPA, Puşa. **Eminescu Universalul**. În: *Litere* (Găeşti; Târgovişte), An. 17, 2016 apr., nr. 4 (193), p. 117.
Manifestare culturală la Librăria „Mihai Eminescu”, Bucureşti, 14 aprilie 2016: lansarea volumului „Eminescu Universalul” de Dumitru Copilu-Copillin, apărut în 2016 la editura Bibliotheca din Târgovişte.

POPESCU, Adrian. **Eminescu, între mitizare şi indiferenţă**. În: *Steaua* (Cluj-Napoca), An. 67, 2016 ian., nr. 1 (807), p. 3.

POPESCU, Dorin. **Eminescu la Cernăuţi – 2016**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 34, 2016, nr. 1-2-3 (261-262-263), p. 131-132.

POPESCU, Florentin. **Eminescu, pentru bibliofili**. În: *Bucureştiul literar şi artistic*, An. 6, 2016 aug., nr. 8 (59), p. 2.
Mihai Eminescu, „Poezii de dragoste”. Ediţie îngrijită de Mihai Costin; ilustrată de Mihai Cătrună. Ed. bibliofilă. Oneşti: Magic Print, 2016.
„Publicată într-un tiraj de 150 exemplare, pe o hârtie de lux, cu ilustraţii în sepia, [...] cartea este de o rară eleganţă.”

POPESCU-BRĂDICENI, Ion. **Mihai Eminescu – scriitor european**. În: *Tribuna* (Cluj-Napoca), An. 15, 2016 ian. 16-31, nr. 321, p. 5-6.

PRĂJIŞTEANU, Ioan; MUNTEANU, Ştefan. **Eminescu ne-a dăruit o poezie care spune ceva nemuritor şi o filozofie care vibrează la tot ce este muritor: dialog cu scriitorul Ştefan Munteanu** / a consemnat Ioan Prăjişteanu. În: *Plumb* (Bacău), An. 11, 2016 mart., nr. 108, p. 3-4.

PRODAN, Dan. **Mihai Eminescu la Ipoteşti: *antum* şi *postum*, în viziunea lui I.D. Marin**. În: *Luceafărul* (Botoşani)*,* 2016 ian. 14.
„Ion Dumitru Marin a reluat tema generoasă a prezenţei lui Mihai Eminescu la Ipoteşti, în centrul universului său rustic real – faptic și poetic – imaginativ, *antum* și *postum*, a elaborat două contribuții de eminescologie, care au, la rândul lor, propriile istorii punctuale: *Eminescu la Ipotești*, ediția I, 1979, 240 p., cu *«ediţia a doua definitivă»*, 2015, 290 p., Editura Junimea, Iași; *La Ipoteşti, pentru Eminescu*, Editura Agata, Botoșani, 2005, 167 p.”.
http://www.luceafarul.net/mihai-eminescu-la-ipotesti-antum-si-postum-in-viziunea-lui-i-d-marin

Proza lui Eminescu în limba bulgară. În: *Luceafărul de dimineaţă* (Bucureşti), 2016 iul., nr. 8.
Despre ediţia apărută în limba bulgară a volumului „Mihai Eminescu – Sărmanul Dionis” / traducere de Ognean Stamboliev, volum ce cuprinde proză eminesciană, publicistică şi scrisori ale clasicului român.
http://www.revistaluceafarul.ro/index.html?editie=216

PRUTEANU, George. **Eminescu, limba română şi detractorii (I, II, III, IV)**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 15, 2016 mart., nr. 171, p. 11535-11536 (p. 11-12).

Studii eminescologice: vol. 18. / Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2016, 239 p.

RACHIERU, Adrian Dinu. **Eminescu şi teza dublului referenţial**. În: *Contemporanul – ideea europeană* (Bucureşti), An. 27, 2016 ian., nr. 1 (766), p. 12.

RĂDUCAN, Puiu. **Eminescu şi ştiinţa**. Băile Olăneşti: Mircea cel Bătrân, 2016, 235 p.

REZEANU, Paul. **„Pe lângă plopii fără soţ”, cu Eminescu şi Cleopatra Lecca Poenaru**. În: *Portal-Măiastra* (Târgu-Jiu), An. 12, 2016, nr. 3(48), p. 44-45.
Despre poezia lui Eminescu „Pe lângă plopii fără soţ”, care a fost inspirată de Cleopatra Lecca Poenaru şi publicată, pentru prima oară, de Iosif Vulcan, în revista *Familia*, în numărul din 28 august (9 septembrie) 1883.
https://zenoviecarlugea1950.files.wordpress.com/2013/10/anul-xii-2016-nr-3-48.pdf

RUSU, Liviu. **Opere**: vol. 6: **Eminescu şi Schopenhauer**. Ediţie şi studiu introductiv de Vasile Voia. Bucureşti: Editura Academiei Române, 2016, 151 p.

SAVITESCU, Ionel. **Facerea şi desfacerea unui mit**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 34, 2016, nr. 1-2-3 (261-262-263), p. 137-138.
Lucian Boia – „Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea şi desfacerea unui mit”, Bucureşti: Humanitas, 2015, 224 p.

SCĂRLĂTESCU, Doru. **Ce (mai) înseamnă „poet universal”?** În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 6, 2016 apr., nr. 4 (63), p. 7.
Dimensiunea universală a operei lui Mihai Eminescu.

SCĂRLĂTESCU, Doru. **Ce (mai) înseamnă „poet universal”?** (II). În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 6, 2016 mai, nr. 5 (64), p.
„Subiectul relaţiei lui Eminescu, dacă nu cu întreaga Planetă, măcar cu porţiunea ei euro-atlantică în orbita căreia pretindem că ne învîrtim rămîne aşadar, şi el, în continuare deschis”.

SCĂRLĂTESCU, Doru. **Cu Eminescu, la simpozionul naţional de hiperbole**. În: *Dacia literară*, An. 27, 2016 vară, nr. 2 (141), p. 167-177.
„Atacată cu tărie în ultimul timp, ironizată şi ridiculizată, gramatica superlativă a expresiei eminescologice pare definitiv scoasă din uz. Dar se petrece cu aceasta un fenomen cu totul ciudat. Într-un mod mult mai subtil acum, prin înălţarea exegezei în stratosferele hermeneuticii moderne şi, de aici, printr-un transfer de la subiect la obiect, aura hiperbolică poposeşte victorios, din nou, pe fruntea poetului nostru. O luăm aşadar, cuminţi, de la capăt.”

SCĂRLĂTESCU, Doru. **Eminescu în patrafir de cuvinte**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 2, 2016 mai-iun., nr. 5-6 (17-18), p. 109- 113.

SCURTU, Nicolae. **Întregiri la bibliografia lui Constantin Noica**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 48, 2016 iul. 22, nr. 30-31, p. 6.
Cuprinde eseul „Eminescu şi fondul principal al culturii române" şi patru scrisori adresate lui Gheorghe Suciu, semnate de Constantin Noica.

SIMION, Eugen. **Manuscrisele Eminescu**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 2, 2016 mai-iun., nr. 5-6 (17-18), p. 106-108.
Textul lui Eugen Simion reprezintă, după cum se precizează la final, „Cuvânt-înainte la volumul *Odiseea manuscriselor Eminescu* (de Valentin Coşereanu şi Pompiliu Crăciunescu), în curs de editare la «Junimea», colecţia «Eminesciana»". Textul lui Eugen Simion este însoţit de o scrisoare pe care i-a adresat-o Constantin Noica (datată 5.II.1974, Bucureşti), în legătură cu facsimilarea manuscriselor lui Eminescu.

SÎRBU, Vera. **Scrisoare deschisă către Mihai Eminescu**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 15, 2016 mai, nr. 173, p. 11.677.
Este redat un fragment din scrisoarea deschisă către Mihai Eminescu, semnată de doamna Brenda Walker, traducătoare şi eminescolog din Anglia.

SLAVICI, Ioan. **Eminescu şi Ardelenii**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 26, 2016 iun., nr. 2 (284), p. 7-9.
„Articol apărut în «Tribuna» an. XIII, 1909, nr. 129. În acelaşi număr al revistei, au mai semnat articole omagiale cu ocazia împlinirii a douăzeci de ani de la moartea marelui poet: Nicolae Iorga, Alexnadru Vlahuţă şi Ion Luca Caragiale. Articolul lui Slavici reprodus de noi a fost extras din volumul: Slavici - *Amintiri* - Editura pentru literatură - 1967, p. 590-592".

SORESCU, Sorina. **Dicţionar de eminescologie**. Craiova: Aius, 2016, 220 p.

SPIRIDON, Cassian Maria. **Muncă şi socialism la Eminescu**. În: *Convorbiri literare*, An. 149, 2016 ian., nr. 1 (241), p. 1-6.
„În publicistica sa, una remarcabil de vastă și variată comparabil cu intervalul de timp în care a fost scrisă, între problemele abordate de Eminescu n-au lipsit socialismul şi teoriile asupra muncii."

STAMATIN, Horaţiu. **Pentada coloristică eminesciană**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 2, 2016 mai-iun., nr. 5-6 (17-18), p. 114-118.

STAMBOLIEV, Ognean. **Eminescu în bulgară**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, 2016 aug., nr. 8 (92), p. 80 [83].

Secţiunea: *Scrisori deschise*. Scrisoare adresată de către Ognean Stamboliev, critic literar şi traducător din Bulgaria, lui Nicolae Băciuţ, redactor-şef al revistei *Vatra veche*. Stamboliev îi semnalează lui N. Băciuţ apariţia primei traduceri în limba bulgară a unor texte eminesciene: „Recent a apărut la noi prima traducere în limba bulgară a prozei eminesciene – un volum de cca 300 p, cu proză, publicistică, critică, scrisori”.

STAMBOLIEV, Ognean. **Ultimul mare romantic european**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, 2016 sept., nr. 9 (93), p. 20-21.
Prefaţă la volumul Mihai Eminescu, „Бедният Дионис” [„Sărmanul Dionis”], Sofia: Editura Avangardprint, 2016.

STUMBEA, Camelia; BONDOR, Elena; PORUMBARU, Irina Lia. **Mihai Eminescu: bibliografie selectivă: 2015**. În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 18. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2016, p. 173-239.

ŞANDRU, Gabriela. **Eminescu şi premisele unui naţionalism cultural.** În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 18. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2016, p. 103-112. (Rubrica: Istorie literară)

ŞOROBETEA, Aurel. **Eminescu XXII. XXII Şorobetea: Sonete**. Timişoara: Fundaţia Interart Triade, 2016, 104 p.
Volumul cuprinde 22 de sonete eminesciene şi o rescriere („transformare”) a acestora de către poetul Aurel Şorobetea.

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Despre *Egipetul***. În: *România literară* (Bucureşti), An. 48, 2016 iun. 10, nr. 24, p. 13.
Despre poemul „Egipetul” de Mihai Eminescu, poem citit în şedinţa Junimii din 1 septembrie 1872 şi publicat în revista *Convorbiri literare.*

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Despre *Scrisoarea IV***. În: *Luceafărul de dimineaţă* (Bucureşti), 2016 , nr. 10 (1.076).
http://www.revistaluceafarul.ro/index.html?id=6018&editie=218

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Două poezii ale lui Eminescu scrise parcă de autori diferiţi**. În: *Viaţa Românească* (Bucureşti), 2016, nr. 10, p. 30-34.
Poemele „Înger şi demon” şi „Floare albastră”.

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Eminescu, poem cu poem: „Doina”, „Împărat şi proletar”, „Glossă”, „Epigonii”, „O, mamă”**. Bucureşti: Allfa, 2016, 86 p.

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Eminescu, poem cu poem – *Scrisoarea III***. Bucureşti: Allfa, 2016, 72 p.

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Eminescu, poem cu poem: „Venere şi Madonă”, „Rugăciunea unui dac”, „Cugetările sărmanului Dionis”, „Melancolie”, „Floare albastră”**. Bucureşti: Allfa, 2016, 59 p. (Eminescu, poem cu poem)

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Eminescu, recitit**. În: *Viaţa Românească* (Bucureşti), 2016, nr. 8, p. 34-42.
Poemele „Mortua est!”, „Înger de pază”, „Noaptea…” şi „Egipetul”.

ŞTEFĂNESCU, Alex. ***Înger şi demon; Strigoii; Somnoroase păsărele***. În: *Luceafărul de dimineaţă* (Bucureşti), 2016 iul., nr. 7, p. 11-12.
Comentarii literare la cele trei poeme scrise de Mihai Eminescu.

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Jurnal de traducător**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 48, 2016 mai 13, nr. 20, p. 9.
Adrian George Săhlean, „Migălosul cronofag. Traducând din Eminescu”. Bucureşti: Maşina de scris, 2014, 190 p.

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Lecturi la prima vedere. Despre *Scrisoarea I***. În: *România literară* (Bucureşti), An. 48, 2016 apr. 29, nr. 18-19, p. 12-13, 17.

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Poemul *Împărat şi proletar* recitit azi**. În: *Contemporanul – ideea europeană* (Bucureşti), An. 27, 2016 febr., nr. 2 (767), p. 33, 35.

ŞTENŢEL, Romaniţa; ANDREIŢĂ, Ion. **Eminescu – „Astrul care vine din infinit”**. În: *Bucureştiul literar şi artistic*, An. 6, 2016 ian., nr. 1 (52), p. 19.
Interviu realizat de Romaniţa Ştenţel cu Ion Andreiţă.

TEODORESCU, Simina Ioana. **Despre lectura vinovată: *Sunt ani la mijloc…* de Mihai Eminescu**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 34, 2016, nr. 7-8-9 (267-268-269), p. 118.

Premiul Revistei *Hyperion* la Concursul Naţional de Poezie şi Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul…”, ediţia a XXXV-a, Secţiunea Interpretare critică a operei eminesciene.

TIUTIUCA, Dumitru. **Gîndirea creştină arheică eminesciană (şi alte eseuri).** Craiova: Fundaţia Cartea Românească, 2016, 239 p.

TRAIAN, Angela. **De la Dionis la Eminescu**. În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 6, 2016 mai, nr. 5 (64), p. 6.

TRIPON, Camelia. **În lumina lumii**. În: *Oglinda literară* (Focşani)*,* An. 15, 2016 ian, nr. 169, p. 11.429.
Câteva referiri la Mihai Eminescu şi Ştefan cel Mare. Autoarea articolului zugrăveşte imaginea lui Eminescu, „glasul duios al Bucovinei”, ca model al neamului.

TUDOSE, Gianina. **Preocupările matematice ale lui Eminescu**. În: *Luceafărul* (Botoşani), 2016 febr. 9.
http://www.luceafarul.net/preocuparile-matematice-ale-lui-eminescu

URIAN, Tudorel. **Eminescu în secolul XXI**. În: *Acolada* (Satu Mare), An. 10, 2016 iun., nr. 6 (103), p. 6.
Despre ciclul de cărţi „Eminescu, poem cu poem”, scrise de Alex. Ştefănescu.

URITESCU, Dorin N. ***Floare albastră* de Mihai Eminescu**. În: *Oglinda literară* (Focşani)*,* An. 15, 2016 febr., nr. 170, p. 11.514-11.515.
Critică literară despre poezia „Floare albastră”, scrisă de Mihai Eminescu.

URITESCU, Dorin N. ***Floare albastră* de Mihai Eminescu**. În: *Oglinda literară* (Focşani)*,* An. 15, 2016 mart., nr. 171, p. 11.582-11.583.

URITESCU, Dorin N. ***Floare albastră* de Mihai Eminescu**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 15, 2016 apr., nr. 172, p. 11.650-11.651.
Pentru o corectă înţelegere a temei filosofice din poezia „Floare albastră” este analizată şi poezia „De ce-aş fi trist”, scrisă de Tudor Arghezi.

URSACHE, Magda. **Despre Eminescu, aşa cum nu trebuie scris**. În: *Porto Franco* (Galaţi), An. 25, 2016, nr. 244, p. 7-9.

URSACHE, Magda. **Despre Eminescu, aşa cum *nu* trebuie scris**. În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 27, 2016 mai-iun., nr. 5-6 (303-304), p. 47-49.
Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit”. Bucureşti: Humanitas, 2015.

URSACHE, Magda. **Despre Eminescu, aşa cum *nu* trebuie scris**. În: *Contemporanul – ideea europeană* (Bucureşti), An. 27, 2016 iul., nr. 7 (772), p. 16.
Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit”. Bucureşti: Humanitas, 2015.

URSACHE, Magda. **Dialogul (?) textelor sau „a filei două feţe”**. În: *Acolada* (Satu Mare), An. 10, 2016 iun., nr. 6 (103), p. 11.
Despre Mihai Eminescu. „Fac parte dintre cei convinşi de superioritatea absolută a poetului. Eminescu nu este un mit (în accepţia Boia: un fals, o poveste, o făcătură, o născocire), nu e o glorie artificială, întreţinută artificial şi nu are egal în toată literatura, nu numai «în literatura română a secolului al XIX-lea»”.

URSACHE, Petru. **Clipa Basarabiei** [la Cuprins, articolul are titlul **Maeştri ai imaginarului grotesc**]. În: *Confesiuni* (Târgu Jiu), An. 4, 2016 iul., nr. 35, p. 9; 11.
„Există între Eminescu şi Caragiale o serie de afinităţi elective (chiar acolo unde te aştepţi mai puţin) pe care istoria literară nici gând să le sesizeze la vreme”.

URSACHE, Petru. **Maeştri ai imaginarului grotesc**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 34, 2016, nr. 4-5-6 (264-265-266), p. 117-119.
Despre Mihai Eminescu şi I.L. Caragiale.

VANHESE, Gisèle. **La chevauchée fantastique chez Mihai Eminescu et Aloysius Bertrand**. În: *Studii eminescologice* (Cluj-Napoca): vol. 18. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2016, p. 9-28.

VARA, Alin. **Un cer senin pe-adâncile ape. Eminescu în faţa abisului fiinţei**. În: *Apostrof* (Cluj-Napoca), An. 27, 2016, nr. 11 (318), p. 28-29.

VASILACHE, Simona. **Muzica sferelor**. În: *România literară* (Bucureşti), An. 48, 2016 febr. 19, nr. 7, p. 20.

Sunt analizate câteva versuri din ediţia „Eminescu. Versuri din manuscrise" / selecţia textelor şi cronologie de Cătălin Cioabă, note şi bibliografie de Ioana Bot, Bucureşti: Humanitas, 2015, 290 p.

VELEA, Dumitru. **Eminescu – „Este muntele, tată al râurilor şi al poporului românesc"**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 8, 2016 ian., nr. 1 (85), p. 13.

VÎLCAN, Alina. **Scrisorile unei fete naive către Eminescu (fragment)**. În: *Dacia literară*, An. 27, 2016 primăvară, nr. 1 (140), p. 91-103.
„Dragă Mihai, să îi scrii scrisori unui mare poet care a murit în urmă cu 126 de ani se prea poate să nu fie ceva obişnuit. Despre mine se va spune că sunt o nebună sau doar o fată naivă. Nu îmi pasă. Nu am găsit altă formă de a scrie despre tine care să nu se fi tocit de atâta uzură."

VLĂDUŢESCU, Ştefan. **Sorina Sorescu: Eminescologia trece acum şi prin Craiova**. În: *Mozaicul* (Craiova), An. 19, 2016, nr. 6 (212), p. 14.
Sorina Sorescu, „Dicţionar de eminescologie". Craiova: Aius, 2016, 220 p.

VOSGANIAN, Varujan. **Se încearcă demitizarea lui Mihai Eminescu pentru că noi înşine, astăzi, ne respingem dreptul la legendă**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 34, 2016, nr. 1-2-3 (261-262-263), p. 15-16.

VULCAN, Iosif. **Epilog la primele poesii ale lui Eminescu**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 34, 2016, nr. 4-5-6 (264-265-266), p. 125-127.
Reproduce articolul publicat în facsimil în revista *Familia*, An. 25, 25 iuniu st. v. /7 iuliu st. n. 1889, nr. 26.

VULCĂNESCU, Elena. **Veronica Micle – Lumina dintre marmuri**. Iaşi: Etnos; Convorbiri literare, 2016, 450 p.

ZAINEA, Eugen. **Muritorul nemuritor**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 26, 2016 oct., nr. 6 (288), p. 41-49.
Eseu dedicat lui Mihai Eminescu.

ZAMFIR, Mihai. **Iar Eminescu?... Iar!** În: *România literară* (Bucureşti), An. 48, 2016 iun. 10, nr. 24, p.15.

ZAMFIRACHE, Cosmin. **Poeziile neştiute ale lui Eminescu (Ultimele versuri au fost scrise cu doar o oră înainte de moarte şi sunt răscolitoare)** / a consemnat Liliana-Corina Glogojeanu-Boia. În: *Negru pe Alb* (Focşani), 2016 ian. – febr., nr. 24/1, p. 5-7.
Articol preluat de pe site-ul Adevărul.
http://en.calameo.com/read/000734488f42a56aba284?trackersource=library

ZĂGREANU, Ion Radu. **Un tablou al mitologiei eminesciene**. În: *Mişcarea literară* (Bistriţa), An. 15, 2016, nr. 3 (59), p. 124-126.
Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit”. Bucureşti: Humanitas, 2015, 218 p.

ZILIERU, Horia. **Eminescu, pururi tânăr**. În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 5, 2016 ian., nr. 1 (60), p. 1; 7.

ZOTA, Sorina. **In memoriam – Locul creatorului în societatea românească pornind de la cazul Eminescu / Ariel Eldamadi**. În: *Negru pe Alb* (Focşani), An. 4, 2016 ian-febr., nr. 24, p. 7-9.
Face parte din grupajul „Medalion aniversar Mihai Eminescu”.
http://en.calameo.com/read/000734488f42a56aba284

ZUB, Alexandru. **Eminescu: glose istorico-culturale**. Iaşi: Junimea, 2016, 250 p. (Eminesciana)

ZUB, Alexandru. **Eminesciana. Pe marginea noii serii**. În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 5, 2016 ian., nr. 1 (60), p. 5.
Virginia Blaga, „Intratextualitatea în opera lui Mihai Eminescu”. Iaşi: Junimea, 2015, 328 p.

ZUGUN, Petru. **Junimişti importanţi în „Dicţionarul Junimei” de Iacob Negruzzi (I).** În: *Revista română* (Iaşi), An 22, 2016 iarnă, nr. 3 (85), p. 33-34.

ZUGUN, Petru. **O comparaţie creştină în „*Luceafărul*”**. În: *Revista română* (Iaşi), An 22, 2016 iarnă, nr. 4 (86), p. 30-31.

Tipărit la